aldous huxley

LITERATURA Y CIENCIA



Un análisis admirable y lúcido de uno de los temas más apasionantes de nuestra época, el conflicto entre el mundo humanista y el mundo científico, y que el novelista C. P. Snow llama el problema de «las dos culturas». Aldous Huxley es quizá el autor contemporáneo que ha probado de modo más evidente —y con su propia obra— la posibilidad de una reconciliación entre la ciencia y la literatura. En estas páginas muestra que la esencia del conflicto puede explicarse como una oposición, declarada o no, entre la experiencia pública y la experiencia

privada, apoyando elocuentemente su tesis con numerosos ejemplos de las letras inglesas, italianas y francesas.



Aldous Huxley

Literatura y ciencia

ePub r1.0

Titivillus 16.09.15

Título original: *Literature and Science*
Aldous Huxley, 1963
Traducción: Rubén Masera

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

1

¿Snow o Leavis? ¿El blando cientificismo de *The Two Cultures* o el violento, grosero, limitado literaturismo moralista de la Conferencia de Richmond? Si no hubiera otra alternativa, no nos encontraríamos por cierto en muy buena posición. Pero felizmente existen caminos intermedios, existe un encaramiento más realista del problema, que el esgrimido por cualquiera de los dos campeones. Y los

dos campeones, permítasenos recordarlo, no son los dos únicos combatientes en esta arena; sencillamente son hoy los más notorios. Este campo ha conocido una larga sucesión de hombres que han luchado por esto o por aquello, y una larga sucesión también de serios partidarios de una componenda, los cuales han tratado ansiosamente de negociar una fructífera paz entre ambas fuerzas antagónicas o, al menos, una simbiosis no demasiado hostil. Recuérdese a T. H. Huxley, quien abogaba por una educación primordialmente científica, atemperada (como Caltech, por ejemplo, y el Instituto de Tecnología de

Massachusetts la atemperan ahora) por abundante historia, sociología, literatura inglesa y lenguas extranjeras. Recuérdese a Matthew Arnold, quien defendía una educación primordialmente humanística y específicamente clásica, atemperada por un caudal de ciencia lo suficientemente amplio como para que sus receptores comprendan el mundo singularmente no helénico en que les tocó vivir. Es sumamente probable que Huxley hubiera pensado con Arnold que el hombre, y aun el remoto antecesor del hombre, «el velludo cuadrúpedo provisto de cola y orejas puntiagudas, de costumbres probablemente arbóreas… llevaba oculto en su

naturaleza algo destinado a convertirse en necesidad de letras humanas». Rehusó sin embargo aceptar «la más avanzada conclusión de que nuestro velludo antecesor llevaba también en su naturaleza una necesidad de lengua griega», y hubiera defendido en cambio la existencia de una necesidad de métodos y resultados científicos.

Desde el tiempo de aquella famosa discusión (hace ochenta años de ella) entre el principal representante de los que Huxley llamaba «los Levitas de la cultura» y el principal representante de «lo que el pobre humanista puede a veces considerar sus Nabucodonosores», mucho se escribió

sobre los temas de la ciencia versus el humanismo y de la ciencia y el humanismo. Las más recientes contribuciones a la controversia provienen del profesor Lionel Trilling y el doctor Robert Oppenheimer. En un ensayo admirablemente sensato publicado en el número de junio de 1962 de *Commentary*, el profesor Trilling recapitula la controversia Leavis-Snow y habla con sutileza y buen sentido sobre las relaciones entre la ciencia, la literatura, la cultura y la Mente. El ensayo del doctor Oppenheimer apareció en el *Encounter* de octubre de 1962. Es cuerdo pero no particularmente original, porque en un

lenguaje algo más vago dice, aproximadamente, lo que Eddington decía en la década del treinta; lo que, en realidad, cualquier físico inteligente que además se interese por las artes, tenga vida privada y sienta que el bienestar público le concierne, difícilmente pueda dejar de decir. Desdichadamente, como las del profesor Trilling, estas reflexiones sobre la ciencia y la cultura son demasiado abstractas y generales como para que resulten muy esclarecedoras. En los párrafos que siguen intentaré tratar este tan debatido tema en términos más concretos que los empleados por Oppenheimer y Trilling, por Leavis, Snow y los iniciadores

victorianos de esta gran polémica. ¿Cuál es la función de la literatura, cuál su psicología, cuál la naturaleza del lenguaje literario? Y, ¿en qué se diferencian su función, su psicología y su lenguaje de la función, la psicología y el lenguaje de la ciencia? ¿Cuál ha sido en el pasado la relación entre literatura y ciencia? ¿Cuál es la actual? ¿Cuál podrá ser en el futuro? ¿Qué le convendría hacer desde un punto de vista artístico al hombre de letras del siglo veinte respecto de la ciencia de su siglo? Estas son las preguntas que trataré de responder.

2

Todas nuestras experiencias son estrictamente privadas; pero algunas lo son menos que otras. Son menos privadas en el sentido de que, en condiciones semejantes, la mayor parte de las personas normales tendrán experiencias semejantes y, después de haberlas tenido, es de prever que interpreten el informe hablado o escrito de tales experiencias de modo muy similar.

No puede afirmarse lo mismo de las

más privadas de nuestras experiencias. Por ejemplo, es probable que las experiencias visuales, auditivas y olfativas de un grupo de personas que esté mirando cómo se quema una casa, sean semejantes. Semejantes también son las experiencias intelectuales de aquellos miembros del grupo que se esfuercen por pensar lógicamente sobre las causas de este incendio particular y, a la luz de este conocimiento corriente, de la combustión en general. En otras palabras, las impresiones sensoriales y los procesos del pensamiento racional constituyen experiencias cuya primacía no es tan extrema que no sean compartibles. Pero consideremos ahora

las experiencias emocionales del público de nuestro incendio. Un miembro del grupo puede sentir excitación sexual, otro placer estético, otro horror y otros, en fin, humana condolencia o inhumano y maligno regocijo.

Tales experiencias son radicalmente distintas entre sí. En este sentido son más privadas que las sensoriales y las intelectuales del pensamiento lógico.

En el presente contexto, la ciencia puede definirse como una invención para investigar, ordenar y comunicar las más públicas de las experiencias humanas. De modo menos sistemático, la literatura también trata de estas

experiencias públicas. Fundamentalmente le conciernen, sin embargo, las experiencias más privadas del hombre y la relación recíproca entre los mundos privados del sentimiento, los individuos autoconscientes y los universos públicos de la «realidad objetiva», la lógica, las convenciones sociales y la información acumulada comúnmente asequible.

3

El hombre de ciencia observa los informes propios y los ajenos sobre las más públicas experiencias; los conceptualiza en términos de algún lenguaje, sea éste verbal o matemático, común a los miembros de su grupo cultural; ordena estos conceptos en un sistema lógicamente coherente; luego busca «definiciones operativas» de sus conceptos del mundo de la naturaleza e intenta probar, mediante la observación y el experimento, que sus conclusiones lógicas corresponden a ciertos aspectos de los acontecimientos que ocurren «allí fuera».

A su manera, también el hombre de letras es un observador, organizador y comunicador de las más públicas experiencias propias y ajenas, de las más públicas experiencias de los acontecimientos que ocurren en los mundos de la naturaleza, la cultura y el lenguaje. Consideradas de un cierto modo, tales experiencias son el material en bruto de muchas ramas de la ciencia. Son también el material en bruto de gran cantidad de poesías, ensayos, piezas dramáticas y novelas. Pero mientras el hombre de ciencia hace lo posible por ignorar los mundos que le revelan las más privadas experiencias propias y las ajenas, el hombre de letras no se detiene

mucho tiempo en lo que resulta meramente público. Para él, la realidad exterior se relaciona constantemente con el mundo interior de la experiencia privada, la lógica compartida se modula para convertirse en sentimiento no compartido, la salvaje individualidad quiebra siempre la cáscara de la costumbre cultural. Además, el modo en que el artista literario trata su material es enteramente distinto del modo en que el mismo material es tratado por el hombre de ciencia. El científico examina una serie de casos particulares, apunta todas las semejanzas y uniformidades, y abstrae de éstas una generalización a cuya luz (después de cotejarse con los

hechos observados) todos los otros casos análogos pueden comprenderse y manejarse. Lo que primordialmente le concierne no es la concreción de algún acontecimiento único, sino las generalizaciones abstraídas, en cuyos términos todos los acontecimientos de una clase dada «cobran sentido». El encaramiento de la experiencia del artista literario —aun de la experiencia de la especie más pública— es muy distinto. La repetición de experimentos y la abstracción a partir de la experiencia de las generalizaciones utilizables no le incumben. Su método consiste en concentrarse en algún caso individual, en observarlo tan detenidamente, que

finalmente pueda verlo con toda nitidez. Todo particular concreto, público o privado, es una ventana abierta a lo universal. *El Rey Lear, Hamlet, Macbeth*: tres espeluznantes anécdotas sobre seres humanos altamente individualizados en situaciones excepcionales. Pero a través del registro de acontecimientos únicos y sumamente improbables que ocurren simultáneamente en los mundos de la experiencia privada y la experiencia pública, Shakespeare vio, y milagrosamente hizo posible que nosotros viéramos, una esclarecedora verdad en todo nivel, desde el teatral al cósmico, desde el político al sentimental

y el fisiológico, desde el excesivamente familiar y humano al incognoscible y divino.

Las ciencias físicas comenzaron a progresar cuando los investigadores apartaron su atención de las cualidades para volcarla en las cantidades; de las apariencias de las cosas percibidas como totalidades, a sus íntimas estructuras; desde los fenómenos que se hacen presentes a la conciencia por medio de los sentidos, a sus componentes invisibles e intangibles, cuya existencia podría inferirse sólo por razonamiento analítico. Las ciencias físicas son «nomotéticas»; intentan establecer leyes explicativas, y estas

leyes resultan sumamente útiles y esclarecedoras cuando tratan de las relaciones entre lo invisible e intangible que se encuentra tras las apariencias. Estas invisibilidades e intangibilidades no pueden describirse, pues no son objeto de la experiencia inmediata; se conocen sólo por inferencias obtenidas a partir de la experiencia inmediata al nivel de la apariencia ordinaria. La literatura no es «nomotética», sino «ideográfica»; no le conciernen las regularidades y las leyes explicativas, sino la descripción de las apariencias y las cualidades observables de los objetos percibidos como totalidades, los juicios, las comparaciones y las

discriminaciones, los fundamentos y las esencias, y, finalmente, la *istigkeit* de las cosas, lo Impensado de los pensamientos, la intemporal Mismidad de una infinitud de perpetuas muertes y perpetuos renacimientos.

El mundo que incumbe a la literatura es el mundo en que los seres humanos nacen, viven, y finalmente mueren; el mundo en que aman y odian, en que sienten orgullo y humillación, esperanza y desesperación; el mundo de los sufrimientos y las alegrías, de la locura y el sentido común, de la estupidez, la astucia y la sabiduría; el mundo de las presiones sociales y los impulsos individuales, de la razón contra la

pasión, de los instintos y las convenciones, de la lengua compartida y el sentimiento y la sensación incompartibles, de las diferencias innatas y las reglas, los papeles, los solemnes o absurdos rituales impuestos por la cultura que prevalece. Todo ser humano es consciente de este mundo vario y sabe (de modo bastante confuso las más de las veces) dónde se ubica en relación con él. Por analogía consigo mismo puede además adivinar dónde se ubican los otros, qué sienten y cómo es probable que se conduzcan. Como individuo particular, el científico habita el mundo plurifacético en el que el resto de la raza de los humanos vive y muere.

Pero como químico profesional, digamos, o como físico o fisiólogo, es habitante de un universo radicalmente distinto: no el universo de las apariencias dadas, sino el mundo de las íntimas estructuras inferidas; no el mundo percibido de los acontecimientos únicos y cualidades diversas, sino el mundo de las regularidades cuantificadas. El conocimiento es poder y, por una aparente paradoja, es a través del conocimiento de lo que sucede en el mundo imperceptible de las abstracciones e inferencias, como los científicos y tecnólogos adquirieron el enorme y creciente poder de controlar, dirigir y modificar el mundo de variadas

apariencias donde por privilegio y condena viven los seres humanos.

Cada ciencia tiene su propio marco de referencia. Los datos de la física se ordenan de una manera, los de la ornitología (ciencia que es todavía mucho más ideográfica que nomotética) de otra muy diferente. Para la Ciencia en su totalidad, la meta última consiste en la creación de un sistema monista en el cual —a nivel simbólico y en términos de los componentes inferidos de las íntimas estructuras invisibles e intangibles— la enorme multiplicidad del mundo se reduzca a algo semejante a la unidad, y la infinita sucesión de acontecimientos únicos de muchas

especies diferentes se enlacen y se simplifiquen en un orden racional singular. Que esta meta se alcance alguna vez, queda por verse. Mientras tanto hay ciencias plurales, cada una con su propio sistema de conceptos ordenatorios y sus propios criterios explicativos.

El hombre de letras, cuanto más específicamente literario, acepta la distinción de los acontecimientos, la diversidad y pluralidad del mundo, la radical incomprensibilidad de la existencia en bruto e imposible de conceptualizar a su propio nivel, y finalmente, el desafío que la distinción, la pluralidad y el misterio arrojan a su

rostro, y, después de haber aceptado todo esto, se empeña en la paradójica tarea de convertir el azar y la informalidad de la existencia individual en obras de arte altamente organizadas y plenas de significación.

4

Hay disponible en toda lengua un vocabulario inmediato para la expresión y comunicación de las más privadas experiencias del individuo. Cualquiera

que sea capaz de utilizar el habla puede decir: «Tengo miedo» o «¡Qué lindo!», y los que escuchan las palabras tienen, en lo que a la mayor parte de los objetivos prácticos se refiere, una idea rudimentaria pero suficiente sobre aquello de que se habla. La mala literatura (mala, esto es, a nivel privado, porque como casi-ciencia y en relación con las más públicas experiencias del hombre, puede ser muy buena), la mala literatura rara vez supera los *qué lindo* y los *tengo miedo* del corriente lenguaje cotidiano. En la buena literatura —buena, vale decir, a nivel privado— las torpes imprecisiones del lenguaje convencional ceden su lugar a formas de

expresión más sutiles y penetrantes. La ambición del literato es hablar sobre lo inefable, comunicar en palabras aquello para lo que las palabras no están destinadas. Porque todas las palabras son abstracciones y designan aquellos aspectos de una clase dada de experiencias que se reconocen semejantes. Los elementos de la experiencia únicos, aberrantes y que difieren de lo corriente se ubican fuera del límite del lenguaje común. Pero son precisamente estos elementos de las más privadas experiencias del hombre lo que aspira a comunicar el literato. La lengua común no se adecua en absoluto a este fin. Por lo tanto, todos los literatos

deben inventar o recurrir a cierta especie de lenguaje inusitado que sea capaz de expresar, al menos parcialmente, aquellas experiencias que el vocabulario y la sintaxis del discurso ordinario no pueden transmitir de modo tan evidente. *Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*:[1] esa es la tarea que se le impone a todo escritor serio; porque sólo mediante una inusitada combinación de palabras purificadas pueden nuestras más privadas experiencias recrearse, en cierto modo, a nivel simbólico y, de esa manera, hacerse públicas y comunicables en toda su sutileza y su plurifacética riqueza. Y aun así, aun en el mejor de los casos,

¡cuán imposible es la tarea del escritor!

They are the smallest pieces of the mind
That pass the narrow organ of the voice;
The great remain behind in that vast orb
Of the apprehension, and are never born.[2]

En el paraíso los santos experimentan una beatitud *Che non qustata non s'intende mai*[3]. Y lo mismo vale para los éxtasis y los dolores de los seres humanos aquí, en la

tierra. Si no se han probado, no pueden nunca comprenderse. A pesar de «*all the pens that ever poets held*»[4] —sí, y a pesar de todos los microscopios, los ciclotrones y las computadoras de los científicos— el resto es silencio, el resto es siempre silencio.

5

Como medio de expresión literaria, el lenguaje común resulta inadecuado. No resulta menos adecuado como medio

de expresión científica. Como el hombre de letras, el científico encuentra necesario «dotar de un sentido más puro a las palabras de la tribu». Pero la pureza del lenguaje científico no es la misma pureza del lenguaje literario. La meta del científico es decir sólo una cosa a la vez, y decirla sin ambigüedad y con la mayor claridad posible. Para lograr esto, simplifica y crea jergas. En otras palabras, utiliza el vocabulario y la sintaxis del discurso común de un modo tal que cada oración puede interpretarse sólo de una manera; y cuando el vocabulario y la sintaxis del lenguaje común son demasiado imprecisos para sus propósitos, inventa

un nuevo lenguaje técnico o jerga, con el específico designio de expresar el significado limitado que profesionalmente le concierne. En su mayor estado de pureza, el lenguaje científico deja de ser una cuestión de palabras y se convierte en matemáticas.

El literato purifica el lenguaje de la tribu de un modo radicalmente diferente. La meta del científico, lo hemos ya visto, consiste en decir una cosa, y sólo una cosa, a la vez. Decididamente, no es esta la meta del literato. La vida humana se vive simultáneamente en muchos niveles y posee muchos significados. La literatura es una invención para registrar los hechos plurifacéticos y expresar sus

varias significaciones. Cuando el literato se empeña en dar a las palabras de su tribu un sentido más puro, lo hace con el propósito expreso de crear una lengua capaz de transmitir, no el significado único de alguna ciencia particular, sino la múltiple significación de la experiencia humana, tanto a su nivel más privado como a su más público nivel. No purifica simplificando y creando jergas, sino profundizando y extendiendo, enriqueciendo con armónicos sugerentes, resonancias de asociaciones y ecos de magia sonora.

¿Qué es una rosa? ¿Qué un narciso? ¿Qué un lirio? A estas preguntas puede darse una serie de respuestas en las

altamente purificadas lenguas de la bioquímica, la citología y la genética. «Una forma especial de ácido ribonucleico (llamado mensajero RNA) lleva el mensaje genético desde el gene, que está ubicado en el núcleo de la célula, al citoplasma circundante, donde muchas de las proteínas se sintetizan». Y así sucesivamente, en fascinantes e infinitos detalles. Una rosa es una rosa, es RNA, DNA, cadenas polipéptidas de aminoácidos…

Y aquí, a un nivel considerablemente más bajo de purificación científica, están las superficiales respuestas botánicas a nuestras preguntas, suministradas por una enciclopedia en

sus artículos *Rosa* y *Narciso*: «Los carpelos de la rosa se hallan ocultos dentro del tubo receptacular y sólo los estigmas, por regla general, asoman por su boca… Mediante una repetida sección radial y tangencial se produce una vasta cantidad de estambres… En circunstancias naturales las rosas no segregan miel, y lo que atrae a los insectos es el color, el perfume y la abundancia de polen que les sirve de alimento. La conserva de escaramujo se hace con la fruta madura de la *Rosa canina*. Sólo sirve para la fabricación de píldoras medicinales». En cuanto al *Narcissus Pseudo-Narcissus*: «Sus flores son grandes, amarillas,

perfumadas y algo colgantes, con una corola profundamente enclavada en seis lóbulos y un nectario central en forma de campana, cuyos bordes se ondulan… Los estambres son más cortos que la corola, las anteras oblongas y convergentes; el ovario es globoso y tiene tres envolturas… Los bulbos son orbiculares; se dice que éstos, como también las flores, poseen propiedades eméticas».

El interés primordial del literato no radica en las células, los genes o los componentes químicos; tampoco en la orbicularidad de los bulbos o la cantidad de estambres; ni siquiera en la fabricación de píldoras medicinales o la

mezcla de eméticos herbarios. Lo que le concierne son las más privadas experiencias propias y las de otras personas en relación con las flores y las múltiples significaciones que en ellas encuentra. Él es un hombre y los hombres deben ganarse la vida con el sudor; así pues contempla los benditos lirios, que no se afanan, ni tampoco hilan.

A menudo se siente deprimido por pensar con exceso, o aburrido por no hacerlo lo suficiente, pero, gracias a Dios, de pronto el recuerdo de los narcisos relampaguea ante el ojo interior que es la bendición de la soledad. «*A poet could not but be gay*»[5]: pero,

¡ay!, esas flores valerosas «*that come before the swallow dares, and take the winds of March with beauty*»[6], ¡qué pronto se marchitan! El poeta llora al verlas partir tan de prisa; llora por el tiempo que se va y la aproximación de la muerte y la pérdida de los seres queridos. *Et rose elle a vescu ce que vivent les roses, L'espace d'un matin*[7]. Y existe también el errado idealista que llora *la melempsychose des lys en roses*[8]. Existe el desvergonzado sensualista que se regocija en la idea de *la mousse où le bouton de rose brille*[9]. Existe el contemplativo religioso que alternadamente se consuela y se desola,

cuyo encogido corazón, en un momento de angustia «*goes quite under ground, as flowers depart*»[10] cuando su florecimiento ha acabado para «*keep house with their mother root*»[11]; o, si se prefiere la otra especie de lenguaje purificado, a su bulbo orbicular. Y algunas veces los lirios se enconan de tal manera que esos descompuestos símbolos de la virginidad llegan a oler peor que las malezas. Algunas veces, también, es la rosa la que enferma; porque el gusano invisible «*has found out thy bed of crimson joy, and his secret love does thy life destroy*»[12]. Pero algunas veces, milagrosamente,

cuando las puertas de la percepción se han despejado, nos encontramos contemplando un Cielo en una Flor Silvestre y sosteniendo el Infinito en la palma de la mano. Algunas veces, cansado del tiempo, el gran mirasol irrumpe del oscuro jardín tennysoniano donde tan pesadamente pende sobre su propia tumba y resucita a una nueva vida apocalíptica en esa dorada Eternidad «*where the traveller's journey is done*»[13]. ¡Muy bonito!, comenta el botánico, y procede a informarnos que «el género *Helianthus* comprende alrededor de cincuenta especies», la mayoría oriundas de Norteamérica, contándose con algunas que se

encuentran en Perú y Chile. «En algunos lugares de Inglaterra», añade, «se cultivan centenares de plantas en huertos abonados por desechos para obtener sus semillas».

6

El modo en que los científicos purifican las palabras de su tribu no requiere más ejemplificación. La jerga de la ciencia, por supuesto, se aparta enormemente de la jerga técnica. Pero

los principios que respaldan la creación de jergas, así como las causas de dicha creación, son siempre los mismos. También vale para las causas de la simplificación sistemática y el principio según el cual toda oración de una exposición científica significa una cosa, y sólo una cosa, a la vez.

En las obras del arte literario, como lo hemos visto, el discurso común se somete a una especie de purificación muy distinta. El hombre de letras evita la jerga técnica, toma las palabras de la tribu y, por un proceso de selección y nueva organización, las transforma en otro lenguaje más puro, un lenguaje en el que es posible comunicar experiencias

privadas incompartibles, pronunciar lo inefable, expresar, directamente o por sugerencia, las diversas cualidades y significaciones de la existencia de los muchos universos —el cósmico y el cultural, el interior y el exterior, el inmediato y el simbólico— a que los seres humanos, por su carácter anfíbico, están predestinados, donde viven y se mueven y descubren su ser desconcertante. Muchos, sutiles, algunas veces raros y extraordinarios, son los modos en que el lenguaje de la tribu se ha purificado con el objeto de hacerlo apto para la expresión de la vida humana en su plenitud colectiva, como también en su más íntima soledad; en sus

cimas estéticas, intelectuales y espirituales, como también en las más oscuras profundidades del instinto y la fisiología. Consideremos algunos pocos ejemplos concretos de una tal purificación lingüística.

7

Comenzaré al que puede llamarse nivel macroscópico. En este nivel el literato desea expresar las múltiples significaciones de la existencia humana

en su plenitud. ¿Cómo debe construir una narración, digamos, o una pieza dramática para transmitir estas múltiples significaciones? *Troilo y Crésida* de Shakespeare es una respuesta. Además de ser una pieza trágica, esta obra extraordinaria constituye un vasto repertorio de las múltiples significaciones de la vida. Se nos muestra su significación para el patéticamente inocente y romántico Troilo; su significación para Héctor, el heroico idealista; para la madura e intensamente práctica inteligencia de Ulises; para Helena y Crésida, en sus deliciosos universos de belleza y sexualidad; para los dos torpes

engendros: el idiota Áyax y el más brillante, pero escasamente menos odioso Aquiles; y, finalmente, su significación para Tersites, el hombre que sólo puede odiar, el depredador universal, el andante *memento mori*, para quien toda carne es excremento, sífilis y putrefacción.

Guerra y paz procura otra respuesta a nuestra pregunta. Lo interior y lo exterior, lo personal y lo colectivo, la concreta inmediatez y la alta abstracción, todas las significaciones de la existencia van emergiendo a medida que los numerosos personajes de la novela viven sus vidas y sus muertes, y que Tolstoy mismo comenta

filosóficamente los grandes movimientos históricos en los que se encuentran implicados.

En la estructura de casi toda buena novela se incluye la posibilidad de alternar la objetividad con las significaciones subjetivas de la vida. Lo que hace un personaje se describe ora desde el exterior, ora desde el interior, ora tal como otros ven el acontecimiento y ora tal como el protagonista lo siente. O considérese la incomunicabilidad de la experiencia privada. En una narración esto se expresa por la yuxtaposición de dos interioridades paralelas o, también, por una interioridad y algún hecho objetivo simultáneo, pero sin relación ni

pertinencia. Recuérdese, por ejemplo, Emma Bovary, después de haber hecho el amor en el bosque: «El silencio lo envolvía todo; de los árboles parecía venir una dulzura. Sintió su corazón, cuyos latidos habían nuevamente comenzado; sintió la sangre manar a través de su carne, como un río de leche. Luego, a lo lejos, más allá del bosque, en la otra colina, oyó exhalar un vago y largo grito. En el silencio lo oyó mezclarse como música con las más íntimas pulsaciones de sus nervios. Rodolfo, con un cigarro entre los labios, trabajaba con su cortaplumas en el arreglo de una de las dos bridas rotas».

Debe observarse que esta

sistemática mudanza de la atención de un orden de experiencia a otro es un recurso literario de invención bastante reciente. En *Moll Flanders*, por ejemplo, la narración, aunque en primera persona, es un registro de acontecimientos vistos en su mayoría desde el exterior: «No habíamos estado mucho tiempo sentados, cuando él se incorporó y, deteniéndome el aliento a besos, me derribó nuevamente sobre el lecho; pero entonces, habiéndonos ambos encendido, hizo conmigo más que lo que la decencia me permite mencionar; tampoco hubiera estado en mí poder negármele en aquel momento, aun cuando mucho más me hubiera

ofrecido». Hay en esto una inocencia artística que lo gana a uno. Muy distinta es la calculada y específica objetividad de *Cándido*, de la que la experiencia privada está deliberada y, por así decir, flagrantemente excluida, con el propósito expreso de recalcar la criminal estupidez, la absurda y a la vez horrible maldad de la conducta humana. He aquí el testimonio de Voltaire sobre el *auto da fé* prescripto por la Universidad de Coimbra, seguro impedimento de cualquier repetición del terremoto de Lisboa:

> *«Ils marchèrent en procession ainsi vétus, et*

entendirent un sermon très pathétique, suivi d'une belle musique en faux-bourdon. Candide fut fessé en cadence pendant qu'on chantait; le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient pas voulu manger le lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable»[14].

8

De la purificación del lenguaje a nivel de la anatomía estructural, pasamos a la purificación de los que podríamos llamar niveles celular y molecular del párrafo, la oración y la frase. Es principalmente en estos niveles que el literato da expresión a lo inexpresable y hace públicas las más privadas experiencias. He aquí, por ejemplo a Emily Dickinson que escribe en *A Light Exists in Spring*[15] sobre uno de los misteriosos apocalipsis de la Naturaleza y el sentimiento de

desolación que sigue a un momento de intuición:

A colour stands abroad
On solitary hills
That science cannot overtake,
But human nature feels.[16]

Allí está presente, como una revelación divina; luego, abruptamente, «*without the formula of sound, it passes, and we stay*»[17].

A quality of loss

Affecting our content,
As trade had suddenly encroached
Upon a sacrament.[18]

En este caso se expresó una experiencia privada por la evocación de algunas de las múltiples significaciones de la vida —comercio y sacramento— en el mundo de la acción colectiva y el pensamiento conceptual. Pero hay, claro está, muchas otras formas en que el artista literario puede hablar sobre lo inefable.

Hay tanta calma,

la voz de la cigarra
penetra
las rocas.

En este *haikku* de Basho se registra la experiencia de un acontecimiento único a través del cual la Mismidad de las cosas, el divino Fundamento, como lo llamaría Meister Eckhart, parte de la eternidad para irrumpir en el tiempo. Para comunicar este acontecimiento indescriptible, el poeta japonés refinó su expresión hasta el punto donde parece pronto a convertirse en el *creux néant musicien* de un silencio tan absoluto como aquel que llenó los espacios entre las rocas y, por una misteriosa

complicidad (¡y sin embargo de qué modo tan indudable!) impartió a la inconsciente repetición de los ruidos de los insectos una especie de cualidad de absoluto, una significación cósmica.

En el otro extremo del mundo nos topamos con Andrew Marvell:

Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.[19]

Basho hubiera comenzado y terminado allí. En «*The Garden*»[20] la verde aniquilación hasta alcanzar un verde pensamiento es un incidente entre

otros. Marvell trabajaba en una tradición poética que se reservaba una imagen más amplia de los múltiples significados de la vida, que el dominio escogido por los escritores de *haikku*.

9

En el otro polo del método de expresión por misteriosas sugerencias, se encuentra el método de expresión directa por medio del *mot juste*. La lengua de la tribu puede purificarse por

la elección del sustantivo exacto, el adjetivo perfecto, el verbo magistralmente apto. Por ejemplo, ¿qué siente uno al escuchar buena música? Con dos sustantivos y un par de epítetos, Milton suministra una respuesta que es a la vez poética y científica en su pureza: «*such sober certainty of waking bliss*»[21]. Pero el *mot juste* posee sólo una utilidad limitada. En la mayor parte de los casos, las intimidades de nuestras experiencias más privadas y la multiplicidad de las significaciones de la vida no pueden traducirse directamente con una correspondencia exacta a un solo *mot juste,* ni siquiera a una sola frase u oración «certera». He

aquí, para ilustrar este punto, algunas de las palabras escogidas por el obispo Rovenius de la literatura mística de su tiempo, el siglo XVII: *Inflamantes transubstanciaciones; uniones superesenciales; absorbentes entusiasmos; licuefacciones abismales; deíficas confricaciones; asaltos insoportables; penetraciones hipercelestiales; desvergüenza espiritual; meridianos holocaustos en una penetrabilidad visceral y medular.* Cada una de estas extrañas locuciones (mi favorita es «deíficas confricaciones») es producto de un errado esfuerzo por parte de alguna alma severa y acaso verdaderamente

iluminada, por purificar las palabras de la tribu y las convierte en una jerga pseudocientífica de *mots justes* para clasificar y comunicar experiencias místicas. Pero las experiencias místicas son a la vez demasiado privadas y demasiado vastas para que puedan traducirse con una exacta correspondencia a una frase inequívocamente certera y perfecta. Si realmente va a hablar uno de ellas, debe hacerlo indirectamente, en términos, por ejemplo, de frases tan paradójicas como «*sweetly killing dart*»[22], de Crashaw o *cauterio suave, regalada llaga*, de San Juan de la Cruz, o, alternativamente, mezclando descripciones psicológicas

con metafísica y teología. Así, Suso nos dice que los místicos tienen una experiencia de luz inmediata y enteramente privada, y que en esa luz «la mente perece, pierde su individualidad y se pierde en la unidad pura y simple». Y cuando los místicos dicen que aman a Dios, ¿cómo Lo aman exactamente? «Como no Dios», dice Meister Eckhart, «no Espíritu, no Persona, no imagen, sino como Él es: un mero, puro, absoluto Uno, en el que debemos hundirnos continuamente de nada en nada».

10

Apenas menos vasta que la unión mística con Dios, y, aunque compartida, apenas menos inefablemente privada, es la análoga experiencia de la unión sexual con un semejante. Para el artista literario, el problema de comunicar la experiencia sexual es en algunos aspectos aun más ardua que el problema de comunicar la experiencia mística. ¿Qué medios de expresión debe utilizar? ¿Jerga científica y abstracciones? ¿Circunloquios corteses? ¿Analogías espirituales? ¿Elocuencia metafísico-

lírica? ¿O el *mot juste*? O, por último, ¿el *gros mot*, el sajón *tetragrammaton*? Este problema, lo recuerdo vívidamente, lo discutí a menudo con Lawrence después de haber leído por primera vez el manuscrito de *Lady Chatterley*. Para Lawrence, por supuesto, el encaramiento científico quedaba completamente excluido. Casi igualmente excluidas quedaban las elegantes perífrasis de la literatura francesa del siglo XVIII. El exquisitamente refinado, el casi algebraico estilo de aquellos pornógrafos de salón, que podían escribir, sin hacer surgir el más mínimo sonrojo en la mejilla de una dama, sobre pequeñas muertes, dedos errantes y

labios extraviados, sobre placeres que llaman imperiosamente a todas las puertas y amantes frustrados que expiran en el umbral del templo, le parecía positivamente obsceno. Igualmente le parecía obscena la espiritualización sentimental de «*the right true end of love*»[23]. El sexo en el alma le repelía tan profundamente como toda especie de sexo cerebral, desde el polisilábicamente científico, al perifrásticamente pornográfico. De acuerdo con Lawrence, sólo hay una manera correcta de comunicar la correcta especie de experiencia sexual, y esta es una inspirada elocuencia lírica, firmemente anclada, sin embargo, en la

intransigente práctica de llamar las cosas por su nombre. En teoría este es el mejor modo posible de solucionar el problema. En la práctica, desdichadamente, en este momento histórico y dentro de los límites de esta cultura, tiene sus desventajas. Puesto que son todavía tabú, los tetragramata sajones producen en la mente del lector efectos que no guardan proporción con la frecuencia de su utilización. Los novelistas victorianos «nunca hablan de obstetricia cuando llega el pequeño forastero», ni tampoco de Krafft-Ebing durante la luna de miel. En consecuencia, sus libros no constituían una «crítica de la vida» realista. Pero

cuando los novelistas contemporáneos describen las sucesivas fases del acto sexual en palabras que, de acuerdo con nuestro condicionamiento, consideramos inimprimibles, la crítica de la vida resulta igualmente carente de realidad, aunque por el motivo inverso. Cuando se llaman a las cosas por su nombre, las descripciones de una relación sexual cargan un peso que equivale al cubo del peso que el autor pretendía. Cinco páginas resultan ciento veinticinco y, por consiguiente, el equilibrio del libro se altera y su composición se distorsiona más allá de toda posibilidad de reconocimiento. Tal vez, después de todo, había más de defendible en las

perífrasis del siglo XVIII, que lo que Lawrence estaba dispuesto a admitir.

11

Del *gros mot* y el *mot juste* pasamos al recurso esencialmente literario de la metáfora, que resulta expresiva de modo indirecto. ¡Cuántas significaciones surgen de una frase como «*those milk paps that through the window bars bore at men's eyes*»![24] O de «*the strongest oaths are straw to the fire i'the*

blood»[25]. El instinto individual incitado contra las fuerzas represivas de la sociedad, los frenesíes del deseo, contra la conciencia, que hace de la mayor parte de nosotros, casi en toda ocasión, buenos ciudadanos cobardes y desganados: estas imágenes del fuego en la paja, de barrenas tras un enrejado, evocan el eterno conflicto con incomparable poder. Y mientras tanto, racionales o violentamente apasionados, irredimidos o salvados, los seres humanos no pueden nunca olvidar el hecho omnipresente de la mortalidad y el irreversible transcurrir del tiempo. En el purificado lenguaje de la literatura, metáforas como carros alados, flores

marchitas, guadañas y relojes de arena, comunican las muchas significaciones de la existencia en un mundo que perpetuamente perece. Y he aquí la abundantemente expresiva imagen con que Lamartine comienza su más grande poema:

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?[26]

Los barcos se reemplazan por lanzaderas, y así dice Henry Vaughan de la condición humana:

Man is the shuttle to whose winding quest
And passage through these looms
God ordered motion, but ordained no rest.[27]

La metáfora exige una sucesión de imágenes que se ramifican. ¿Cuáles son los patrones que las veloces lanzaderas tejen incesantemente? ¿Cuál es la cualidad de la tela? Y los tejedores,

¿*nunca* descansan?

Por medio de la metáfora, podemos mencionar una cosa en términos de otra y así, indirectamente, expresar mejor las múltiples significaciones de la vida, sean estas subjetivas u objetivas, que pueden expresarse por la mención directa. La alusión literaria cumple una función muy semejante:

Oh, many a peer of England brews
Livelier liquor than the Muse,
And malt does more than Milton can
To justify God's ways to

man.[28]

¿Argumentación teológica o un cambio de la química corporal; alta filosofía o mayor abundancia de vitaminas; Calíope y Polimnia o la inspiración de «*ale in a Saxon rumkin, such as will make Grimalkin prate*»?[29] Los cuatro versos de Houseman podrían desarrollarse hasta convertirse en volúmenes de pruebas científicas, historiales de casos médicos, soliloquios metafísicos y disputas éticas. Y cuando un poeta anterior habla del divino David quien,

wide as his command,
Scattered his Maker's image through the land,[30]

¡qué enormemente cómica resulta en el contexto histórico de Carlos II y sus hazañas de alcoba esta alusión al Génesis y el postulado fundamental de la antropología cristiana! De *Absalom and Achitophel* pasamos a la obra de un gran poeta contemporáneo. La alusión literaria (junto con la cita directa y la parodia) constituye el recurso principal que utiliza T. S. Eliot en *The Waste Land*[31] para expresar las múltiples

significaciones de la vida. Las equivalentes y opuestas capacidades de la criatura humana para lo mezquino y lo sublime, para el más sutil refinamiento y la más nauseabunda vulgaridad, para una inteligencia casi ilimitada y una estupidez casi sin fondo, se comunican alternando observaciones del siglo XX con alusiones, citas y parodias de las literaturas clásica, medieval y moderna.

Muchos otros recursos emplean los hombres de letras en su constante lucha para purificar, y al purificarlo enriquecer, el lenguaje de la tribu; recursos que, porque actúan en esa oscura región ubicada entre la conciencia y la fisiología, se consideraron a menudo «mágicos». Existe la magia, por ejemplo, de una sintaxis y construcción de oraciones inusitadamente bellas; la magia de nombres y palabras que, por alguna oscura razón, resultan intrínsecamente significativos; la magia de los ritmos bien ordenados, de las armoniosas

combinaciones de consonantes y vocales. Recuérdense exquisitos tesoros de sintaxis como «*Not to know me argues yourselves unknown*»[32], o «*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change*»[33]. Y en el otro extremo de la construcción de frases, recuérdese la fascinadora eficacia de la yuxtaposición de simplicidades tales como «*Cover her face: mine eyes dazzle: she died young*»[34]; como «*I wak'd, she fled, and day brought back my night*»[35]; como «*Princess Volupine arrived; they were together, and he fell*»[36].

Los maestros supremos de la magia sintáctica son Milton y Mallarmé.

Poéticamente hablando, *El paraíso perdido* es *La sintaxis recobrada*; recobrada, y completamente rehecha. *Rature te vague littérature*[37], aconsejaba Mallarmé. Tacha todas las palabras que posean una demasiado específica referencia a la realidad en bruto y concéntrate en las palabras de por sí y sus relaciones dentro de la frase y la oración. Al llevar a la práctica lo que predicó, Mallarmé creó en algunos sonetos un repertorio de maravillas sintácticas, sin parangón en la literatura moderna.

13

En ciertos contextos, algunas palabras y nombres intrínsecamente significativos son perfectamente «exactos»; pero su exactitud es totalmente diferente de la exactitud del *mot juste*. El *mot juste* es significativo de modo directo y casi científico; la palabra o nombre intrínsecamente significativo sugiere porque tiene un hermoso sonido o porque, por una razón u otra, se refiere a reinos de la experiencia situados más allá de sí. Así, a Flaubert, «*La fille de Minos et de*

Pasiphae»[38], por causa del sonido de los nombres y, sin duda, de sus implicaciones mitológicas, le parecía «la más hermosa línea de toda la literatura francesa, una frase de eterno y sublime encanto». Desde Homero a Milton, todo poema épico retumba de nombres reverberantes. Peor y Baalim; Argob y Basna; Abbana y Pharphar, lúcidas corrientes. En otra parte y con un humor menos severo, encontramos delicias tales como «*Crossing the stripling Thames at Bablock Hithe*»[39] o «*Amyntas now doth with his Chloris sleep under a sycamore*»[40]. («Sicomoro» es una palabra

intrínsecamente significativa que patrocina el idílico coito entre Cloris y su pastor). A un nivel más elevado de significación intrínseca, hallamos shakespearianas maravillas tales como «*defunctive music*»[41], «*sole Arabian tree*»[42], «*multitudinous seas incarnadine*»[43]. ¿Y los «*elephants endors'd with towers*»[44] de Milton? ¿Y «*sleek Panope*»[45] y «*that two-handed engine at the door!*»[46]? Y he aquí tres estrofas de *Nativity of Our Lord* de Christopher Smart, en las que la magia de las armonizadas sonoridades se han combinado vigorosamente con los nombres intrínsecamente significativos:

Where is this stupendous stranger!
Swains of Solyma, advise.
Lead me to my Master's manger,
Shew me where my Saviour lies…

Boreas now no longer winters
On the desolated coast;
Oaks no more are riv'n in splinters
By the whirlwind and his host.

Sprinks and ouzels sing

sublimely,
«We too have a Saviour born».
Whiter blossoms burst untimely
On the blest Mosaic thorn.[47]

El poema de la Natividad fue evidentemente escrito durante uno de esos felices intervalos en que Smart no estaba ni excesivamente loco ni demasiado cuerdamente bien ajustado. El exceso de ajuste inhibía su genio; el exceso de locura daba por resultado excentricidades tales como:

Let Ehud rejoice with Onocrotalus, whose braying is for the glory of God, because he makes the best music in his power[48].

For I bless God that I am of the same seed as Ehud, Mutius Scaevola and Colonel Draper[49].

Por intervalos (afortunadamente para nosotros) hubo períodos de exaltación premaníaca, durante los cuales, liberándose de la prisión de la cultura del siglo XVIII, Smart pudo dar rienda suelta a sus extraordinarias dotes

poéticas y mantener sin embargo un entero control intelectual de lo que hacía. Sonido, sintaxis, alusión, metáfora: en la *Nativity* y en *A Song to David* se reveló como un maestro en esas magias purificantes. Y a todo el resto añadió la magia definitiva: la magia de lo que puede llamarse audacia verbal.

La buena poesía tiene como característica cierto grado de audacia verbal. Hay buenos poetas ligeramente audaces y hay buenos poetas que, en ciertas ocasiones, son extremadamente audaces.

It moves us not. Great God

I'd rather be
A Pagan suckled in a creed outworn;
So might I, standing on this pleasant lea,
Have glimpses that would make me less forlorn
Have sight of Proteus rising from the sea;
Or hear old Triton blow his wreathed horn.[50]

Esto es muy bueno, pero sólo moderadamente audaz. Y he aquí ahora la estrofa final de *Byzantium* de Yeats:

Astraddle on the dolphin's mire and blood,
Spirit after spirit! The smithies break the flood,
The golden smithies of the Emperor!
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea.[51]

En estos versos la audacia verbal no

se halla en absoluto inhibida. Yeats purifica las palabras de la lengua de la tribu mediante la rotura de sus cadenas tradicionales de significación literal, y del orden sintáctico y lógico. Escribió una vez de esta lengua privada suya:

I, being driven half insane
Because of some green wing, gathered old mummy wheat
In the mad abstract dark, and ground it grain by grain
And after baked it slowly in an oven, but now
I bring full-flavoured wine out a barrel found

Where seven Ephesian topers slept and never knew
When Alexander's empire passed, they slept so sound.[52]

Esa barrica es la mente preconsciente del poeta, llevada a la superficie por el poder de la audacia verbal, que, a su vez, da al lenguaje del discurso convencional una embriaguez más vigorosa y temeraria.

Rimbaud, en su famosa carta a Paul Demeny, formuló algo así como una teoría de la audacia verbal. Cosas tales como definiciones de diccionario y reglas fijas de sintaxis y gramática son sólo para los muertos, proclamaba, para los fósiles, en una palabra, para los académicos. Toda palabra es una idea, con lo que quería decir, supongo, que cuando se la aísla de otras palabras en relación con las cuales comunica el significado ordinario y aceptado, una palabra adquiere una nueva significación problemática y misteriosamente mágica. Se convierte en algo más que una idea; se convierte en

una *idee fixe*, un enigma que vuelve una y otra vez. Es posible, como lo descubrió Tennyson, perder la propia identidad familiar, sencillamente por la repetición de las sílabas del nombre de uno. Y algo semejante ocurre cuando se aísla una palabra, se la escudriña, se medita sobre ella, se la trata, no como un elemento operativo en alguna oración corriente, sino como una cosa de por sí, como una estructura autónoma de sonidos y significaciones. Con las palabras-ideas se forjará el futuro lenguaje universal de la poesía, un lenguaje «que lo resume todo, perfumes, sonidos, colores, un pensamiento que enlaza el pensamiento y lo arrastra». El

poeta debe adiestrarse a sí mismo para convertirse en un vidente, y la función del poeta-vidente consiste en «determinar la proporción de lo desconocido que despierta durante su tiempo en el alma universal». La audacia verbal abre puertas insospechadas a lo desconocido. Mediante la utilización audaz de palabras-ideas liberadas, el poeta puede expresar, puede evocar, puede aun crear posibilidades de experiencia desconocidas o tal vez inexistentes, puede descubrir aspectos del misterio esencial de la existencia que, de otro modo, no hubieran nunca emergido de ese

multitudinous abyss
Where secrecy remains in bliss,
And wisdom hides her skill.[53]

Los padres del Dadá fueron promotores de una audacia verbal definitiva y total. En un ensayo publicado en 1920, André Gide resumió con lucidez la filosofía dadaísta: «Todas las formas se han convertido en fórmulas y destilan un aburrimiento indecible. Toda sintaxis común es desagradablemente insípida. La mejor actitud para con el arte de ayer y frente a

acabadas obras maestras, es no tratar de imitarlas… El edificio de nuestra lengua está ya demasiado carcomido por dentro para que nadie recomiende que el pensamiento continúe refugiándose en él. Y antes de reconstruirlo es necesario derribar lo que todavía parece sólido, lo que tiene la apariencia de mantenerse firmemente en pie. Las palabras que el artificio de la lógica mantiene todavía unidas deben separarse, aislarse… Cada palabra-isla debe presentar en la página contornos empinados. Se ubicará aquí (o allí, lo mismo da) como un puro tono; y no muy lejos vibrarán otros puros tonos, pero sin relación ninguna para que no quede autorizada la asociación de

pensamientos. De este modo la palabra se liberará de toda su significación precedente, al menos, y de toda evocación del pasado». No es necesario decir que a los dadaístas les fue psicológica y aun fisiológicamente imposible practicar consecuentemente lo que predicaban. Hicieran lo que hicieren, un cierto sentido, una cierta coherencia lógica o sintáctica seguía irrumpiendo en su obra. Por el mero hecho de ser animales biológicamente obligados a la supervivencia, de ser seres humanos que habitaban en un cierto lugar, en un momento determinado de la historia, estaban obligados a ser más coherentes en pensamiento y

sentimiento, más gramaticales y aun más racionales que lo que tendrían que haber sido de acuerdo con sus principios. Como movimiento literario, el Dadá fracasó. Pero, al llevar a su conclusión lógica, o más bien ilógica, la noción de audacia verbal, aun en su fracaso prestó un servicio a la poesía y a la crítica. En el científico, la precaución verbal se sitúa entre las más altas virtudes. Sus palabras deben tener una relación coherente con cierta clase de datos o secuencia de ideas específicas. Las reglas del juego científico le prohíben decir más de una cosa a la vez, de darle a una palabra más de una significación, de ignorar los límites del discurso

lógico o de hablar de sus experiencias privadas en relación con su obra en los dominios de la observación y el razonamiento públicos. A los poetas y, en general, a los hombres de letras, las reglas de *su* juego les permiten, les obligan, en realidad, a hacer todas las cosas que no pueden los científicos. Evidentemente, hay ocasiones en que les está bien ser verbalmente prudentes; pero hay otras en que la imprudencia verbal, llevada, si es necesario, al límite de la más extravagante temeridad, se convierte en un deber artístico, en una especie de imperativo categórico.

15

La posibilidad de tener impresiones poéticas es corriente. La posibilidad de dar *ex*presión poética a las *im*presiones poéticas es muy rara. La mayor parte de nosotros puede sentir al modo de Keats, pero casi ninguno puede escribir como él. Entre otras cosas, un poema o, en general, cualquier obra del arte literario, es una invención para desatar en el lector impresiones de la misma especie que aquellas que sirvieron de material en bruto para el producto acabado.

Puede incluso suceder que las impresiones desatadas en la mente del lector sean de un más elevado orden poético que aquellas a partir de las cuales el escritor se puso a la obra. En la cima de su magia, el lenguaje purificado de la literatura puede evocar experiencias comparables a los apocalipsis premísticos o enteramente místicos de la pura receptividad a un nivel no verbal. El No-Pensamiento que se halla en los pensamientos, la *Istigkeit* o la Mismidad Esencial del mundo pueden descubrirse en la experiencia de un poema sobre una flor que crece en la grieta de una pared, como también (si las puertas de la percepción se

encuentran despejadas) en la experiencia de la flor misma. Con fragmentos tales de arte apocalíptico podemos, en palabras de Eliot, apuntalar nuestras ruinas, podemos (como lo expresó Matthew Arnold) «dar apoyo a nuestra mente en estos días de desdicha». Y el apuntalamiento y el apoyo resultarán casi tan eficaces, quizá para algunos tan eficaces, como el apoyo prestado por las amarillas abejas en la hiedra florecida o un ejército de dorados narcisos. Cámbiense las palabras de una obra de arte literario, e inmediatamente toda su cualidad apocalíptica, toda su misteriosa capacidad de prestar apoyo a la mente,

de apuntalar nuestras ruinas, se desvanecen en el aire. Cámbiense las palabras de un ensayo científico y, en la medida en que la claridad se conserve, no se ha sufrido pérdida ninguna. El lenguaje purificado de la ciencia es instrumental, es un recurso para hacer inteligibles las experiencias públicas, ajustándolas a un marco de referencia existente o a un nuevo marco de referencia que pueda reemplazar el viejo. El lenguaje purificado del arte literario no constituye un medio para otra cosa; es un fin en sí mismo, algo de significación y belleza intrínsecas, un objeto mágico que, como la *Tischlein* de Grimm o la lámpara de Aladino, está

dotado de misteriosos poderes. Una exposición científica, como que es meramente instrumental, puede reorganizarse y refrasearse de modos muy diversos y todos perfectamente satisfactorios. Y cuando la observación de nuevos hechos la hayan convertido en algo anticuado, correrá la suerte de todos los viejos escritos científicos y se la olvidará. La suerte de una obra de arte literario es muy distinta. El buen arte sobrevive. Shakespeare no hizo que Chaucer se volviera anticuado. La belleza y la significación intrínsecas poseen una larga vida; la información instrumental y las explicaciones instrumentales dentro de un cierto marco

científico de referencia, son efímeras. Pero la suma y la sucesión de estos efímeros productos constituyen un monumento más duradero que el bronce: un monumento dinámico, una Gran Pirámide perpetuamente en movimiento y en continuo crecimiento. Esta formidable estructura constituye la totalidad de la ciencia y la tecnología en perpetuo progreso. Y no olvidemos que «*a heart that watches and receives*»[54] —observa a la Naturaleza, observa al Arte y, agradecido, recibe cualesquiera dotes de penetración puedan acordar, cualesquiera apoyos ofrecer— no tardaría en tener un mal fin, si no se asociara con un cerebro que convierte la

experiencia en bruto en conceptos lógicamente conectados entre sí, y manos que, guiadas por esos conceptos, hacen nuevos experimentos y realizan prácticas útiles. El hombre no puede vivir sólo de receptibilidad contemplativa y creación artística. Como toda palabra que procede de la boca de Dios, necesita ciencia y técnica.

16

Público y privado. Objetivo y

subjetivo. El mundo de los conceptos y el complejo abismo de la experiencia privada. La simplificada pureza de las jergas científicas y la mágica pureza de múltiples significaciones de la literatura. ¿Cómo deben relacionarse en esta segunda mitad del siglo XX las Dos Culturas de la dicotomía de Snow?

Lo que la relación entre ambas *no* tendría que ser, resulta obvio. No tendría que ser, por ejemplo, una relación de la especie descripta por Darwin en su autobiografía. Cuando joven, Darwin se había deleitado con la poesía de Milton y Wordsworth; pero cerca de la treintena comenzó a padecer de «una curiosa y lamentable pérdida de

los más elevados gustos estéticos». Milton y Wordsworth le parecieron entonces intolerablemente tontos y, cuando intentó releer a Shakespeare, se aburrió de modo tan intenso que se sintió físicamente indispuesto.

Algunos poetas han sido tan extremos en su unilateralidad literaria como lo fue Darwin en su compulsiva inclinación por los hechos escogidos y las purificadas simplicidades de la exposición científica. Por ejemplo, Blake no pudo nunca perdonar a los científicos que hubieran analizado el divino misterio de la experiencia inmediata y lo hubieran traducido a sus elementos meramente físicos y

mensurables: «*the atoms of Democritus and Newton' Particles of light*»[55]. Animado del mismo espíritu anticientífico, Keats brindó por la aniquilación del hombre que había explicado el arco iris y destruido así su poesía.

Pero uno puede ser un científico sin sacrificar el propio amor o comprensión de la literatura. El algo más joven coetáneo y defensor de Darwin, T. H. Huxley, dejó testimonio de que «Nunca me topé con ninguna rama del conocimiento humano que me dejara indiferente, que no me hubiera resultado placentero seguir tanto como pudiera; y tengo todavía que toparme con alguna

forma artística que me impida gozar tan intensamente como, creo, le es posible gozar al hombre».

Y del otro lado de la Cortina de Hierro que separa las Dos Culturas, nos llega la voz de Wordsworth. Como Keats, Wordsworth era un apasionado amante de los arcoíris *(«My heart leaps up when I behold a rainbow in the sky»)*[56]; y como Blake, ubicaba más alto la imaginación, los llamados de los bosques en primavera y la «sabia pasividad» de la intuición, que la «analítica industria» y «unilateral visión» del mundo por parte de los científicos. Pero eso no le impedía admirar a Sir Isaac, cuya estatua *(«with*

his prism and silent face»)[57] era para el joven poeta,

> *The marble index of a mind for ever*
> *Voyaging through strange seas of thought, alone.*[58]

Solo. A pesar de que al científico le conciernen aquellas experiencias menos privadas, que son aproximadamente las mismas en todos los seres humanos, Wordsworth lo concibe como una figura esencialmente solitaria, por sí mismo condenado al exilio de la humanidad común. La verdad que busca no es la

íntima verdad sentida de la vida subjetiva. Es la verdad del exterior, organizada en un sistema de explicación meramente racional, por un proceso de abstracción e hipótesis. El hombre de ciencia es radicalmente distinto del poeta quien «cantando un canto en que todos los seres humanos se le unen, se regocija en la presencia de la verdad, nuestra amiga visible y frecuente compañera». El poeta, continúa Wordsworth, «es el bastión de defensa de la naturaleza humana; un sostenedor y preservador que lleva a todas partes consigo la unión y el amor. A pesar de las diferencias de suelo y de clima, de lengua y de modales, de leyes y de

costumbres; a pesar de las cosas que silenciosamente se borran de la mente y de las cosas violentamente destruidas, el Poeta religa, por su pasión y su conocimiento, el vasto imperio de la sociedad humana, que se extiende por toda la tierra a través de todos los tiempos… La poesía es el principio y el fin de todo conocimiento; es tan inmortal como el corazón del hombre… Si la obra de los Hombres de Ciencia produjera alguna vez una revolución material, directa o indirecta, en nuestra condición y en las impresiones que habitualmente obtenemos, no por ello el Poeta estaría más dormido que en el presente; estaría dispuesto a seguir los

pasos de los Hombres de Ciencia, y no sólo en aquellos efectos indirectos generales; se encontrará a su lado, llenando de sentido la intimidad de los objetos mismos de la ciencia. Los más remotos descubrimientos del químico, el botánico o el mineralogista, si alguna vez llegan a resultarnos familiares y si las relaciones en que los discípulos de estas ciencias respectivas los contemplan llegan a tener para nosotros manifiestamente la materialidad de seres que gozan y sufren, serán objetos tan adecuados para el arte del poeta como cualquier otro. Si alguna vez lo que ahora se llama ciencia llega a familiarizarse de este modo con el

hombre, podrá entonces asumir, por decirlo así, una forma de carne y hueso, el Poeta prestará su divino espíritu para ayudar a la transfiguración y recibirá al Ser así producido como a un íntimo querido y legítimo de la casa del hombre».

«*Si* alguna vez…». En ese *si* radica todo nuestro problema. *Si* todos nosotros sintiéramos un interés tan apasionado por la genética de las lombrices, digamos, o por la hipótesis atómica, como por nuestros amigos, nuestra artritis o nuestra vida sexual, *entonces*, evidentemente, habría sólo una cultura y no dos. Los poetas escribirían indiferentemente poesías líricas sobre el

Ácido Nucleico o sus recatadas amantes, sobre la Mecánica Cuántica o la muerte de los niños; y a los investigadores les resultaría placentero e incluso provechoso leer esas poesías. Pero las hipótesis de la física y los datos de la genética y la bioquímica son sólo importantes para una minoría. La gran mayoría encuentra poco interés en la ciencia como observación desapasionada; y aun menos como sistema racional de conceptos explicativos. E incluso el campo de la ciencia aplicada, de la ciencia tal como se incorpora en la tecnología, sólo le concierne en cuanto los afecte personalmente. «Si la obra de los

Hombres de Ciencia produjera alguna vez una revolución material…». Aun en vida de Wordsworth esta obra había comenzado a producir una revolución material sumamente considerable. Hoy esa revolución avanza inveteradamente de prisa.

Una revolución material nunca es meramente material. Inspira revoluciones paralelas en muchos otros dominios: revoluciones sociales, políticas y económicas; revoluciones del pensamiento filosófico y religioso; revoluciones en los modos de vida y las formas de los comportamientos individuales. Son estas consecuencias de la tecnología que avanza las que

conciernen a la mayor parte de los seres humanos, y no la tecnología como un conjunto de recetas prácticas, la tecnología como aplicación de las teorías científicas.

17

Como clase, los hombres de letras han reaccionado ante la ciencia y la tecnología de modo muy semejante a la mayoría de sus menos talentosos prójimos. No han experimentado un gran

interés por la ciencia como conjunto de hipótesis lógicamente coherentes que cobran validez operativa por el experimento y la observación desapasionada. Y en el dominio de la ciencia aplicada les ha concernido principalmente las consecuencias sociales y psicológicas de la tecnología en progreso, y muy poco las teorías que la respaldan. En el entero cuerpo de la literatura clásica sólo hay un poema consagrado a una máquina que libera del trabajo: la breve pieza de Antipater en la Antología Griega, sobre el molino de agua, que había salvado a las esclavas de la penosa tarea de moler el trigo o la cebada para convertirlos en harina. Y en

los tiempos modernos, Diderot es el único escritor meritorio que se tomó la molestia de familiarizarse con la tecnología de su tiempo y utilizar su talento para comunicar su conocimiento. La mayor parte de los hombres de letras, cuando escriben sobre tecnología, lo hacen como seres que gozan o que sufren, nunca como atentos observadores interesados por la lógica que incorporan las maquinarias. En la edad dorada de las máquinas de vapor, Tennyson parece haber creído que los trenes corrían, no sobre rieles, sino sobre «repicantes estrías». Ruskin objetó a los fabricantes de locomotoras no haberlas disfrazado de dragones con aliento de fuego. Victor

Hugo escribió con entusiasmo sobre el *Gran Oriental*, pero con palabras de tan abundante retórica que uno no puede obtener ninguna idea concreta del tamaño, la forma y las posibilidades del famoso barco de Brunel. La respuesta lírica de Gabriele d’Annunzio a los motores de combustión interna de los aeroplanos y los automóviles de carrera son apenas más realistas que los ditirambos de Victor Hugo sobre los vapores y las locomotoras. En su obra publicada, al menos, estos escritores mostraron muy poco interés por las teorías que respaldan las conquistas tecnológicas de su tiempo, y aun menos, por los métodos mediante los cuales

estas teorías se aplicaron a la solución de problemas prácticos.

18

Vale la pena observar aquí que, hasta épocas muy recientes, los creadores de Utopías han sido abismalmente carentes de invención en lo que a los campos de ciencia pura y aplicada se refiere. Una imaginación científica y tecnológica vivaz es consecuencia de una época en que la

ciencia y la tecnología avanzan muy de prisa. En una era de ciencia primitiva y tecnológica rudimentaria, aun las mentes más brillantemente originales son incapaces de imaginar un estado de cosas radicalmente distinto de aquel con que están familiarizadas. Leonardo diseñó tanques y máquinas acondicionadoras de aire; pero no pudo imaginar fuentes de energía que difirieran de las que eran asequibles a comienzos del siglo XVI: la energía desarrollada por los músculos humanos y animales, y la desarrollada por el viento y la caída del agua. Los «planeadores» del siglo XVII hablaban pomposamente de la agricultura

mecanizada; pero sus gigantescas combinaciones debían ser impulsadas por molinos de viento y, en consecuencia, no podrían nunca funcionar. Desde los días de Ícaro hasta 1783, el problema del vuelo se concibió en términos de alas artificiales, batidas por el movimiento de los brazos y las piernas del hombre. A partir de Montgolfier, la fantasía utopista pudo conjurar visiones de sacos llenos de gas, tripulados, con mástiles y velas. Unos pocos años más tarde, los dirigibles imaginarios tuvieron motores de vapor que se hacían funcionar recíprocamente y ruedas de impulsión aéreas. Por 1860, otro progreso científico y tecnológico de

mediados de siglo hizo posible los más atrevidos vuelos de la fantasía de Jules Verne. En los cien años transcurridos desde que el inventor de la Fanta-Ciencia se embarcara en su carrera, la ciencia y la tecnología realizaron progresos que el autor de *Viaje a la luna* no hubiera ni siquiera podido soñar. Arraigadas, como lo están, en los hechos de la vida contemporánea, aun las fantasías de un escritor moderno de Fanta-Ciencia de segunda categoría, son incomparablemente más audaces, más ricas y más extrañas que las imágenes utópicas del pasado.

19

Después de esta breve incursión por la historia de la fantasía científica, paso a los hechos y teorías científicas y los modos en que, en los sucesivos períodos de la historia, dichos hechos y teorías han influido en los literatos, especialmente en los poetas.

Grecia tuvo una larga tradición de poesía didáctico-utilitaria y científico-filosófica. *Los trabajos y los dias* de Hesíodo contiene, entre otras cosas, un breve tratado métrico sobre la

agricultura y la cría de ovejas. La poesía científica y filosófica fue un producto de una época posterior a la de Hesíodo. Desdichadamente, sólo unos pocos fragmentos sobreviven del poema en que Parménides exponía sus teorías acerca del Uno y los Muchos, en las que contrastaba la «verdad» conceptual con las «opiniones» meramente probables sobre los fenómenos observados. Y la misma suerte le acaeció a la espléndida obra en que Empédocles anunciaba oscuramente una teoría sobre las partículas elementales, una teoría sobre las variaciones y combinaciones casuales que dan por resultado algo semejante a la sobrevivencia de los más

aptos y una teoría sobre la dependencia de los estados mentales de los corporales, con el curioso corolario de que la ética es en gran medida una cuestión de dietas adecuadas. Al pasar de la literatura griega a la latina, encontramos dos obras maestras perfectamente preservadas: *De Rerum Natura* de Lucrecio y las *Geórgicas* de Virgilio. La primera es una obra científica y filosófica de la más alta envergadura, y la segunda un conjunto de ensayos versificados, milagrosamente poéticos, sobre los encantos de la vida campestre y las técnicas de la agricultura. A medida que la ciencia fue haciéndose más sistemática, la poesía

didáctica se reemplazó por la prosa expositiva. En la literatura europea reciente, el poema didáctico sobre temas de ciencia pura y aplicada se ha convertido en una anomalía y un anacronismo, que seduce sólo a una raza especial de poetas de segunda categoría. En los tiempos modernos, las *Geórgicas* se continuaron con *Cyder*[59] de John Phillips, *Fleece*[60] de Dyer y *Les Jardins*[61] del Abate Delille. Y en lugar de *De Rerum Natura* nos encontramos con el triste *Urania* de Tiedge y los elegantes absurdos de Erasmus Darwin. Ningún poeta de primera categoría ha intentado, en siglos recientes, hacer lo

que Lucrecio y Empédocles hicieron. Sólo incidentalmente intervienen la teoría y la información científica en la poesía. Pero el problema de una adecuada relación entre literatura y ciencia se plantea, aun cuando las referencias de los poetas a los hechos y las teorías científicas sean de la naturaleza más casual. Considérense estas dos estrofas, la primera de *A Valediction*[62] de John Donne, y la segunda de *The Extasie*[63], por el mismo poeta:

Moving of th' earth brings harms and fears;

Men reckon what it did and meant;
But trepidation of the spheres,
Though greater far, is innocent.[64]

Y

As our blood labours to beget
Spirits, as like souls as it can,
Because such fingen need to knit
That subtle knot which

makes us man…[65]

Donne poseía una buena información sobre la ciencia de su época y, en estas eruditas semejanzas, utilizó del modo más ingenioso su conocimiento para ilustrar sus experiencias privadas acerca de las partidas y la consumación nupcial. Los lectores educados en la filosofía escolástica deben haber encontrado sus alusiones científicas sumamente iluminantes. Pero nuestro universo no es el de Ptolomeo y Galeno, sino el de Palomar y Jodrell Bank, de la bioquímica y el EEG. Si leemos todavía a Donne es porque, a su propio extraño

modo, dio un sentido más puro a las palabras de la tribu y porque, en esas palabras purificadas, expresó conmovedoramente ciertas experiencias privadas que se asemejan mucho a las nuestras. No lo leemos porque conociera la astronomía precopernicana y la fisiología preharveiana. La trepidación de las esferas, los espíritus animales y vitales, son cosas que no nos interesan. ¿Por qué habrían de interesarnos? Sabemos que las esferas y los espíritus no existen y, a no ser que nos sepamos al dedillo la historia de la ciencia antigua, no tendremos la menor idea de por qué las esferas trepidaban o cómo los espíritus engendrados de la sangre tejían

su nudo sutil.

Dificultades semejantes salen al encuentro del moderno estudioso de Dante. ¿Por qué seguimos leyendo la *Divina Comedia*? Porque su autor veía claramente, sentía intensamente y era un purificador de palabras grandioso, milagroso casi. Pero además de poeta, Dante era un letrado, un hombre de profundos conocimientos, interesado por todos los problemas de la filosofía y la ciencia, tal como los planteaban, los discutían y (así lo creían presuntuosamente los escolásticos) los resolvían definitivamente los metafísicos y los teólogos de su tiempo. Al leer la *Divina Comedia*, el estudioso

moderno se topa con pasajes que, porque se refieren, en una especie de taquigrafía maravillosamente poética, a los hechos y teorías de la ciencia medieval, resultan incomprensibles. ¿Qué ha de entender uno de

il settentrion del primo cielo
che ne occaso mai seppe nè orto
nè d'altra nebbia che di colpa velo,

e che faceva lì ciascuno accorto
di suo dover, come il più basso face

qual timon gira per venire a porto?[66]

Sin la asistencia de un editor que se encargue de reunir un apartado de notas eruditas, el lector del siglo XX ignora, y no puede dejar de ignorar, de qué habla Dante.

En la medida en que se interese por las propias y las ajenas experiencias privadas, «el Poeta», dice Wordsworth, «religa, por su pasión y su conocimiento, el vasto imperio de la sociedad humana, que se extiende por toda la tierra a través de todos los tiempos». Pero cuando se interesaron

por la otra especie de conocimiento —el conocimiento de los hechos externos ubicados en un sistema de conceptos lógicamente coherente—, aun los más grandes poetas fracasaron completamente al tratar de religar el imperio de la sociedad humana «a través de todos los tiempos». Después de unos pocos siglos o unas pocas generaciones, sus comparaciones y sus ilustraciones científicas, alguna vez tan vívidas, tan penetrantemente precisas, han perdido su poder de alusión y, por último, se han vuelto enteramente incomprensibles. Y cuanto más precisas las referencias a la ciencia anticuada tanto más grotescas les parecerán a los lectores de una época

posterior y, desde un punto de vista científico, más esclarecida. La cosmología de Dante es extremadamente precisa. Es esta precisión la que hace sus accidentales referencias a la ciencia tan oscuras e inviste a su imagen del universo (ese cosmos sofocante y excesivamente humano de la Edad Media, en el que no hay nada en la Naturaleza que no sea una mera ilustración de algún concepto de Aristóteles o de alguna frase de la Biblia) de una curiosa y bastante desagradable cualidad de sublime despropósito.

Para los lectores de una época posterior, las imprecisiones científicas y

teológicas de Shakespeare son preferibles a las expresiones de Dante o Donne, más exactas.

Sit, Jessica. Look how the floor of heaven
Is thick inlaid with patens of bright gold.
There's not the smallest orb which thou behold'st
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-eyed cherubins;
Such harmony is in inmortal souls,
But whilst this muddy

vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.[67]

El sistema ptolomeico, la música pitagórica de las esferas, *De Coelo* de Aristóteles, la angelología judía y cristiana, el todo elaborado aparato de la ciencia, la filosofía y la teología clásicas y medievales, se tienen aquí por evidentes. Pero afortunadamente Shakespeare se abstiene de entrar en detalles. No existen las trepidaciones de Donne, ni los Septentriones del Primer Cielo de Dante. Las imágenes son precisas a nivel poético, no a nivel

científico. Shakespeare nos habla de sus teorías astronómicas y filosóficas sólo de modo implícito. De modo explícito, nos habla de dos amantes y de sus reacciones ante una estrellada noche de verano.

Del siglo XVI saltamos al XIX, en que encontramos un elocuente trozo en versos libres de Walt Whitman y un soneto de Gerard Manley Hopkins:

When I heard the learn'd astronomer,
When the proofs, the figures, were ranged in columns before me,
When I was shown the

charts and diagrams, to add, divide, and measure them,

When I sitting heard the astronomer where he lectured with much applause in the lecture-room,

How soon unaccountable I became tired and sick,

Till rising and gliding out I wandered off by myself,

In the mystical moist night air, and from time to time,

Looked up in perfect silence at the stars.[68]

Grau, theurer Freund, ist alle

Theorie, Und gruen des Lebens goldner Baum[69]. Para algunas personas la contemplación de las teorías científicas apenas resulta menos dorada que la experiencia de estar enamorado o mirar un atardecer. Whitman no se contaba entre ellas. Como ser que gozaba y sufría, los hechos y las hipótesis de la astronomía lo dejaban frío; prefería el silencio y las estrellas. Esta es, para un poeta, una preferencia enteramente legítima. De ningún modo legítima, según mi opinión, es la reacción de Hopkins ante la luz de las estrellas, que expresa en términos de una astronomía anticuada con resonancias animísticas:

Look at the stars! Look, look up at the skies!
O look at all the fire-folk, sitting in the air!
The bright boroughs, the circle-citadels there![70]

No hay modo, no cabe duda, de obtener peor partido de ambos mundos: el de la teoría y el de la práctica, el de los conceptos y el de la experiencia inmediata. En estos versos de apertura de un soneto por lo demás admirable, Hopkins, quien de modo incomparable podía captar las esencias en purificadas palabras, los aspectos característicos de

los acontecimientos únicos, cae en la retórica de la teoría científica; de una teoría científica que además, por el tiempo en que escribió, había sido insostenible desde hacía por lo menos dos siglos. Esos «*fire-folk sitting in the air*»[71], esos «*bright boroughs*»[72] y «*circle citadels*»[73] podrían haberle servido de conceptos explicativos al «*learn'd astronomer*»[74] del siglo XVI. En la pluma de un poeta victoriano, aun de un poeta victoriano cuyo filósofo favorito era Duns Scoto, son sencillamente inadmisibles.

20

El septentrión del primer cielo de Dante; las trepidaciones y los espíritus engendrados de la sangre de Donne: para el lector moderno, semejantes referencias a una ciencia anticuada son un mero obstáculo para la comprensión y la participación. ¿Significa esto que el moderno hombre de letras debe tomar el partido de Whitman, esto es, pagar el tributo que la literatura le debe a la ciencia asistiendo a la conferencia del erudito astrónomo, sólo para reafirmar la completa autonomía de la literatura,

retirándose antes del final y contemplando en perfecto silencio las estrellas? Mi opinión es que debería obtener el mayor provecho posible de todos los mundos en que, quiera o no, tiene que vivir: el mundo de las estrellas y el mundo de la astrofísica, el mundo de los salones atestados y el mundo del silencio, los mundos de la teoría gris y el abigarrado de la poesía, cubierto de verdes hojas. Pero allí están Donne y Dante para demostrar que, en algunos siglos y aun en algunos años, una alusión a la ciencia puede resultar incomprensible. ¿Y qué hay con eso? Aunque afirme que está escribiendo para la posteridad, el hombre de letras se

está en realidad dirigiendo a un público contemporáneo. Por el momento el público puede componerse sólo de sí mismo; pero incluso un soliloquio no se dirige inmediatamente a la posteridad. Además, aun cuando uno escriba para la posteridad, las probabilidades de que la posteridad lea lo que uno ha escrito son bastante escasas. Y es necesario tener en cuenta otra cosa: es improbable que la ciencia actual llegue a ser tan totalmente anticuada como la ciencia del pasado, cuyas teorías cumbres se construían sobre cimientos inadecuados y cuyos conceptos explicativos no se habían nunca definido operativamente ni habían adquirido validez. Existe una diferencia

de especie entre el universo de la astronomía de Dante y el universo de la moderna astronomía; pero entre el universo de la moderna astronomía y el de la astronomía de dentro de dos o tres siglos habrá, según toda probabilidad, sólo una diferencia de grado y de detalle. Las referencias de nuestros antecesores a trepidaciones y el primer cielo son ahora incomprensibles. Pero *nuestras* referencias a las nebulosas extragalácticas y las supernovas tendrán probablemente sentido incluso para nuestros tataranietos. La ciencia del siglo XX se comprueba operativamente y, por lo tanto, es improbable que llegue a ser tan anticuada como la ciencia del

pasado. Y, aunque llegue a ser tan anticuada que nuestros descendientes no puedan entender las alusiones científicas, ¿qué importa? De cualquier manera nuestros descendientes no nos leerán, así pues, ¿para qué preocuparse? ¿Por qué no seguir en la tarea —la tarea que resulta en realidad importante y necesaria— de relacionar ambos dominios de la Cortina de Hierro espiritual?

Antes de embarcarnos en especulaciones sobre lo que el hombre de letras tendría que hacer o podría hacer en una edad científica, consideremos lo que en realidad se ha hecho. ¿Cómo han reaccionado los poetas modernos ante los grandes descubrimientos científicos de nuestro siglo, ante sus fantásticas invenciones, ante sus vastas estructuras de conceptos lógicamente coherentes, pragmáticamente útiles y, con todo, audazmente improbables? ¿Hasta qué punto se afectaron los temas de la poesía, o aun sus imágenes e ilustraciones casuales, por los

extraordinarios acontecimientos que han venido ocurriendo durante las dos o tres últimas generaciones, en los dominios del pensamiento, la investigación y el experimento científicos, de la invención y la aplicación tecnológicas? Estos son los problemas que, hace más de cuarenta años atrás, planteé en un ensayo sobre el tema de la poesía; y así es cómo, hace cuarenta años atrás, los resolví:

«Los propagandistas quisieron hacernos creer que el tema de la poesía contemporánea es nuevo y sorprendente, que los poetas modernos están haciendo algo que nunca fue hecho antes. "La mayor parte de los poetas representados en estas páginas", escribe el señor Louis

Untermeyer en su *Anthology of Modern American Poetry*[75], "han hallado un nuevo y vigoroso material en el mundo de la dura realidad inmediata. Responden al espíritu de su tiempo; no sólo han cambiado sus puntos de vista: su visión se ha ensanchado para dar cabida a cosas ignoradas por los poetas de otrora. Han aprendido a distinguir la verdadera belleza de lo meramente bonito, a eliminar la escualidez del encanto, a encontrar maravillas en lugares antes desdeñados, a buscar verdades ocultas incluso en las oscuras cavernas del inconsciente". Trasladado a la práctica, esto significa que los poetas contemporáneos pueden hoy

escribir, en palabras de Carl Sandburg, de “*burr and boom of the blast fires*”[76] de “*wops and bohunks*”[77]. Significa, en realidad, que están en libertad de hacer lo que hizo Homero: de escribir sin impedimentos sobre los hechos inmediatos de la vida cotidiana. Allí donde Homero escribió sobre caballos y domadores de caballos, nuestros contemporáneos escriben sobre trenes, automóviles y los gringos que tienen a su cargo el control de los caballos de fuerza. Eso es todo. Mucho se ha recalcado la novedad de la poesía moderna; su novedad radica sencillamente en que se la ha rescatado de la enjoyada exquisitez de la poesía

de fines del siglo pasado, para devolverla a los hechos y sentimientos de la vida corriente. Nada hay de intrínsecamente novedoso o sorprendente en el hecho de introducir en la poesía maquinismo e industrialismo, agitación laboral y profundidad psicológica; estas cosas nos pertenecen, como seres que gozamos y sufrimos, nos afectan; forman parte de nuestra vida, como los reyes y los guerreros, los caballos, los carros, la pintoresca mitología, formaban parte de la vida de Homero. El tema de la nueva poesía sigue siendo el mismo de la vieja. Los viejos límites no se han prolongado. Existiría una verdadera

novedad en ella, si hubiera elaborado un método satisfactorio de tratar las abstracciones científicas, cosa que no ha hecho».

¿Hubo en los cuarenta años transcurridos desde que se escribieron estas palabras, algún cambio significativo en la situación poética? Varios escritores sumamente dotados han purificado el lenguaje de la poesía inglesa y norteamericana, han creado y desarrollado nuevos ritmos, nuevas formas métricas, nuevas magias de sintaxis, sonido y audacia verbal. Pero el dominio de la poesía no ha crecido de modo notable. «Debe celebrarse a T. S. Eliot», escribe el señor Kenneth Allott,

«por haber incrementado los temas accesibles al tratamiento poético. La cristiandad, la moderna ciudad industrial y el cuadro de la historia europea encontraron ubicación en su poesía, como lo observó MacNeice, y el ingenio, la ironía y la sátira son armas que domina». Pero sin la ayuda del señor MacNeice, uno puede observar también que la cristiandad ha sido durante algún tiempo tema de una gran cantidad de poemas, que no podía haberse escrito sobre las ciudades industriales antes que éstas existieran y que la historia europea fue abundantemente tratada por Victor Hugo, por ejemplo, y por Robert Browning. En

cuanto al ingenio, la ironía y la sátira, apenas pueden considerarse novedades. Eliot es un gran poeta porque purificó las palabras de la tribu de modo novedoso, bello y pleno de significaciones, y no por haber incrementado los temas accesibles al tratamiento poético. No lo hizo. Y esto vale para la mayor parte de sus sucesores poéticos. Sería difícil inferir por sus escritos el sencillo hecho histórico de que se trata de contemporáneos de Einstein y Heisenberg, de los computistas, los microscopios electrónicos y el descubrimiento de la base molecular de la herencia, del Operacionismo, Diamat

y la Evolución Emergente. Hasta ahora, los hechos y las teorías científicas, la filosofía lógico-empírica de la ciencia y las más comprehensivas filosofías del hombre y de la naturaleza, que, con toda legitimidad, pueden deducirse de la ciencia tal como se relaciona con la experiencia privada en un contexto social e histórico particular, apenas han hallado ubicación en la poesía moderna. De este modo, los historiadores de la literatura inglesa y norteamericana moderna dicen de fines del siglo pasado que «le atañe la preservación de la tradición de la cultura». La cultura no científica de Snow, claro está, y las tradiciones judeocristiana y

grecorromana que se asocian con dicha cultura. Los poetas de la década de 1930 exhibieron (en la jerga de la crítica moderna) una «marcada insistencia en las referencias de índole social». Tal fue el caso del autor de *Piers Plowman*, tal el de Shelley en *The Mask of Anarchy*[78]. No hay ensanchamiento del dominio poético, sino, sencillamente, la recuperación de una provincia olvidada. La década de 1940 fue testigo de una reacción ante la «referencia social», que la llevó a la «autorrevelación», la cristiandad y el neorromanticismo. En la década de 1950, encontramos un poco de todo; es decir, todo, menos una insistencia en la referencia científica,

que uno podría haber esperado encontrar como característica de la poesía de una época en la que tanto la ciencia pura como la aplicada progresaron tanto. En los cuarenta años transcurridos desde que comenté por primera vez los viejos temas de la nueva poesía, se escribieron sorprendentemente pocos poemas donde se aluda a la ciencia. Los únicos ejemplos que me vienen de improviso son algunas elegantes piezas de poesía neometafísica por William Empson y el reflexivo poema lírico de Kenneth Rexroth *Lyell's Hypothesis Again*[79], Debe haber otros, por supuesto, pero no muchos, estoy seguro. La gran mayoría de los poemas escritos a partir de 1921

ni siquiera aluden al hecho más importante de la historia contemporánea: el acelerado progreso de la ciencia y la tecnología. En la medida que afectan la situación social, económica y política en que los individuos se encuentran, los poetas prestan atención a algunas de las consecuencias de la ciencia en avance; pero a la ciencia como cuerpo creciente de información, la ciencia como sistema de conceptos operativamente definidos, aun la ciencia como elemento necesario para la formulación de una filosofía sostenible de la naturaleza del hombre, en una palabra, la ciencia como ciencia, apenas se la menciona nunca. Con mayor exclusividad todavía que sus

predecesores de siglos anteriores, los poetas modernos se interesan por las experiencias privadas propias y ajenas, tal como las evocan la naturaleza, las presiones sociales, los conceptos teológicos y políticos, el amor, el dolor y la beatitud, el desamparo y la perspectiva de la muerte.

22

Que la poesía de este siglo, científico como ningún otro, se refiera

en conjunto menos a la ciencia que a la poesía de tiempos en los que la ciencia carecía relativamente de importancia, es una paradoja que necesita dilucidarse y explicarse. Para empezar, precisamente el hecho de que esta es una era científica, ha liberado a la poesía de la necesidad de referirse de modo directo y detallado a la ciencia. El progreso de la ciencia ha engendrado el progreso de la popularización de la ciencia. Cada año se publican literalmente decenas de textos de difusión de todas las ciencias, de resúmenes de los recientes progresos, extractos de los modos corrientes de pensamiento. La «Ciencia Popular» es una nueva forma de arte que

participa simultáneamente del libro de texto y el *reportage*, el ensayo filosófico y el proyecto sociológico. No es necesario ahora que la ciencia penetre la poesía, excepto por implicación filosófica, como uno de los componentes indispensables de una cosmovisión sostenible, o a modo de ilustración significativa o metáfora expresiva. No sorprende que tan pocos poetas contemporáneos practiquen la referencia científica, en gran escala o en detalle. Lo que sorprende es que no haya más de ellos para quienes, como para Tennyson por ejemplo, y para Laforgue, la ciencia posea interés personal y metafísico, como también interés en los niveles

político y cultural de la experiencia pública.

En los buenos viejos tiempos, se nos dice a menudo, la ciencia era mucho más sencilla que en nuestros días. Aun un poeta podía entender las hipótesis darwinianas en su forma primitiva; podía entenderlas y, si era un librepensador, regocijarse por sus implicaciones antiteológicas o, de tratarse de un cristiano ortodoxo, reaccionar con indignación o con nostálgicas lágrimas por lo que *El origen de las especies* hizo con el Arca de Noé y el primer capítulo del *Génesis*. Hoy el cuadro, otrora tan hermosamente claro, ha tenido que incorporar todas las

complejidades de la genética, la bioquímica y hasta de la biosociología moderna. La ciencia se ha convertido en un asunto de especialistas. Se nos dice que, incapaz ahora de entender todas esas complejidades, el hombre de letras no tiene otra solución que ignorar por completo la ciencia contemporánea.

Y sin embargo, a pesar de todos los laberintos dentro de otros laberintos que revela el análisis científico al penetrar cada vez más profundamente en la íntima estructura del mundo, los grandes problemas filosóficos siguen siendo —aunque vistos a una luz diferente— lo que siempre han sido: enormes, deslumbrantes, ineludibles. La

naturaleza es hoy tan feroz como en los tiempos victorianos, y la humanidad, ¡ay!, mucho más. Sabemos mucho más que los contemporáneos de Tennyson sobre las «*flaring atom streams, running along the illimitable inane*»[80], y mucho menos de lo que algunos de ellos creían saber sobre un Creador dentro o más allá de la corriente de átomos. ¿Es la nuestra la única inteligencia en un infinito de inconsciencia? Tenemos mejores razones que los victorianos para creer que hay otros planetas habitables que giran en torno a soles distantes; miles de millones en la sola parroquia cósmica de nuestra galaxia. Tennyson no dudaba

de que los oscuros pequeños mundos que giran alrededor de esos otros soles «*are worlds of woe like our own*»[81]. No tenemos razón valedera para estar en desacuerdo con él. *Woe* (dolor) rima con *know* (saber), el sufrimiento es el resultado de una conciencia encarnada, una consecuencia de ser un ser sintiente individual. Nos encontramos nuevamente en la médula del problema de la mente. ¿Dónde se ubica la conciencia en el cuadro cósmico? ¿Cómo se encontraba el vacío ilimitado sin los habitantes percipientes, sintientes y pensantes de este y todos los otros oscuros pequeños mundos de dolor, beatitud, amor y frustración, para no

hablar de la poesía y la ciencia? ¿Y cómo se encontrará cuando hayamos desaparecido todos?

Et ces couchants seront tout solitaires,
Tout quotidiens et tout supre-Véda,
Tout aussi vrais que si je n'etais pas,
Tout à leur affaire.

Ah! ils seront tout aussi quotidiens
Qu'pu temps où la planète à la dérive
En ses langes de vapeur

primitive
Ne savait rien d'rien.

Ils seront tout aussi à leur affaire
Quand je ne viendrai plus crier bravo!
Aux assortiments de mourants joyaux
De leur éventaire.

Qu'aux jours où certain bohème filon
Du commun néant n'avait pas encore
Pris un accès d'existence

pécore

Sous mon pauvre nom.[82]

¿Qué son y qué tendrían que ser las aspiraciones humanas y los fenómenos naturales? Los problemas planteados por la ciencia de hace tres y cuatro generaciones atrás nos acompañan todavía, y los filósofos de la ciencia están aún intentando elaborar soluciones aceptables. Pero, lo que es bastante raro, los poetas no parecen estar interesados.

23

De los poetas, pasamos ahora a los dramaturgos. ¿Cuál es el grado de *su* interés por la ciencia?

La función del drama consiste en despertar las más violentas emociones y finalmente apaciguarlas, y su tema básico es el conflicto: conflicto entre individuos apasionados o conflicto entre un individuo apasionado y los imperativos categóricos de la sociedad en que vive. Las emociones violentas relacionadas con el conflicto son las más absorbentes de nuestras más

privadas experiencias; y las obras que mantienen su popularidad a través del tiempo son siempre aquellas que despiertan dichas emociones. El arte excitante, aun cuando sea malo, ha sido siempre lo suficientemente bueno para las mayorías; las minorías más cultas exigen estimulantes de una especie más sutil, más rica y más elegante. Hoy las novelas de intriga y la prensa popular ofrecen lo que las mayorías piden. Las minorías pretenden escandalizarse por el hecho de que los periódicos preferidos por las mayorías dediquen tanto espacio a los crímenes violentos y los titulares a cualquier especie de escándalo sexual. Pero desde su primera

invención, los crímenes violentos y el escándalo sexual han constituido el tema central del drama. Despojadas de su poesía, las tramas de todas las grandes tragedias son simples artículos de la primera página de *Police Gazette*.

En la alta tragedia, como en el bajo periodismo, no se da cabida a las observaciones desapasionadas, los datos ordenados y el pensamiento lógico de la ciencia. Esta incompatibilidad se refleja en el rotundo hecho histórico de las incesantes guerras civiles de la humanidad: guerras entre la razón y los instintos, la razón y las pasiones, la razón y la sin-razón racionalizada, la razón que se manifiesta como

esclarecido interés de sí y las criminales locuras que se santifican a sí mismas como idealismo y se organizan como religiones, morales y políticas. De edad en edad, esta guerra civil permanece siempre la misma. Así, pues, en la Edad de la Fe, la tan acechada esencia de la unidad cristiana se caracterizó (para utilizar el lenguaje de los escolásticos) según los accidentes observables, por casi incesantes degüellos mutuos en toda la cristiandad. De uno y otro lado de la Cortina de Hierro somos hoy humanistas. La nuestra es la Era del Estado Feliz. También es la Era de los Campos de Concentración y los Armamentos Nucleares. Y a nivel

conceptual, vivimos en una Edad de Ciencia Pura y Filosofía Analítica que es, al mismo tiempo, una Edad de Idolatría Nacionalista, Mentira Organizada e Incesantes Distracciones.

> *Surely, it's obvious.*
> *Doesn't every schoolboy know it?*
> *Ends are ape-chosen: only the means are man's.*
> *Papio's procurer, bursar to baboons,*
> *Reason comes running, eager to ratify...*
> *Comes with the Calculus to aim your rockets*

Accurately at the orphanage across the ocean;
Comes, having aimed, with incense to impetrate
Our Lady devoutly for a direct hit.[83]

Los talentos especiales del literato lo cualifican para desempeñar dos importantes papeles en esta guerra civil: el de corresponsal de guerra y el de propagandista. Como registrador profesional de las experiencias más privadas del hombre, observa las múltiples manifestaciones de la irracionalidad, negativas y positivas,

conceptualizadas o en estado bruto, y puede ver cómo se relacionan con el mundo público de las organizaciones sociales y los sistemas filosóficos. Además, como que posee el don especial de purificar las palabras, se halla en posición de realizar una efectiva propaganda para cualquiera de los dos combatientes. ¿Se unirá a la razón al servicio de la Decencia? ¿O a la racionalización al servicio del Mandril Inmanente? ¿Utiliza sus dones para acrecentar la vida, el amor, la libertad? ¿O el

Come, a catch-far with Philosophy, truckling to tyrants,

Come, a pimp for Prussia,
with Hagel's patent History?[84]

Es libre —más libre que la mayoría, pues la mayoría está inevitablemente atrapada por alguna poderosa organización social— de elegir.

Muchos escritores, por un hecho meramente histórico, han elegido erróneamente. Una y otra vez el genio y la reputación se han puesto a disposición del Poder, el Interés Creado y la Sin-Razón Racionalizada. El «Tiempo» (como escribe W. H. Auden en su admirable poema sobre la muerte de Yeats),

Time that is intolerant
Of the brave and innocent
And indifferent in a week
To a beantiful physique.

Worships language and forgives
Everyone by whom it lives;
Pardons cowardice, conceit,
Lays its honours at their feet.

Time that with this strange excuse
Pardoned Kipling and his views,
And will pardon Paul

Claudel,
Pardons him for writing well.[85]

Hamlet y *Agamenón* contienen tantos horrores como la prensa sensacionalista; pero dado que Shakespeare y Esquilo dieron un más puro sentido a las palabras de sus tribus respectivas, los perdonamos y al mismo tiempo nos perdonamos a nosotros mismos el goce de las emociones violentas al escuchar esas maravillosas palabras que con tanto vigor evocan el homicidio y el escándalo sexual.

A la ciencia hay que acercarse

mediante una observación desinteresada, una intuición y una experimentación carentes de prejuicios y una paciente racionalización de acuerdo con algún sistema de conceptos lógicamente correlacionados. En la vida real, el resultado de los conflictos entre la razón y la pasión es incierto. La pasión y el prejuicio pueden movilizar siempre sus fuerzas con mayor rapidez y atacar con más furia; pero a la larga (y a menudo, por supuesto, demasiado tarde) el esclarecido interés por sí puede despertar, lanzar un contraataque y ganar el combate para la razón. En el mundo ficticio del drama no es probable que esto suceda. En primer lugar, vamos a

ver tragedias con el objeto de excitarnos, vamos con el objeto expreso de vivir vicariamente los sentimientos violentos que se asocian con el crimen y el escándalo sexual. Si llega a hablarse de razón y de conciencia desinteresada o haber alguna alusión a la ciencia como fuente de información, como teoría o como base de una filosofía general, es a modo de digresión del tema principal, esto es, el conflicto que hace surgir la emoción. Pero las piezas teatrales son cortas y el arte de referir una historia y describir personajes en términos de drama, es largo. El autor de una tragedia tiene poco tiempo, y su público, aun menos paciencia para digresiones que se

aparten de las situaciones promotoras de emociones, que son la sustancia de todo alto drama. En la comedia los conflictos son menos irreconciliables, y los sentimientos despertados, menos violentos. En consecuencia las digresiones no lo parecen tanto y se las escucha no meramente con paciencia, sino con positivo placer. Ese supremo maestro de la digresión dramática, Bernard Shaw, gozó de una enorme popularidad. (Debe observarse de pasada, que Shaw utilizó su maestría para decir un montón de elocuentes disparates sobre la biología darwiniana y, en *Black Girl*, sobre psicofisiología pavloviana).

24

La novela y el ensayo son formas de arte mucho más tolerantes de las digresiones que la comedia aun en sus formas más conversadas. Con tal que se escriba lo suficientemente bien, en un ensayo puede decirse casi cualquier cosa, y en la novela, prácticamente cualquier cosa, desde las más intensamente privadas experiencias subjetivas hasta las más públicas observaciones y razonamientos. Vemos

entonces que en los poemas y las tragedias sólo puede haber ligeras referencias a la ciencia. Hay más cabida para ella en la comedia, pero ni remotamente tanto como en el ensayo o en la narración de trescientas páginas.

No estoy cualificado, ni tampoco me es necesario en este contexto, para escribir una Historia de la Referencia Científica en la Literatura. Lo que principalmente nos concierne no es el pasado, sino el presente y el futuro inmediato. Nos guste o no, la nuestra es la Era de la Ciencia. ¿Qué puede hacer acerca de esto el escritor? ¿Y qué debería hacer acerca de esto como literato consciente y ciudadano

responsable?

Primero y lo más importante: el escritor debe realizar, de la mejor manera que su habilidad le permita, la tarea para la cual su talento lo cualifica exclusivamente; esto es, expresar en palabras más puras que las que utiliza la tribu, las experiencias propias y ajenas más privadas; relacionar dichas experiencias de algún modo humanamente satisfactorio con las experiencias públicas en los universos de los hechos naturales, los símbolos lingüísticos y las convenciones culturales; y proseguir con la tarea de obtener el mejor partido posible de todos los mundos en que los seres

humanos están predestinados a vivir, morir, percibir, sentir y pensar. La literatura dota de una forma a la vida, nos ayuda a saber quiénes somos, cómo sentimos y cuál es el sentido de todo este asunto inconcebiblemente extraño. Nuestras experiencias inmediatas nos vuelven, por así decir, a través del medio refractante del arte de que gustamos. Si se trata de un arte inepto, trivial o excesivamente enfático, nuestras experiencias se vulgarizarán y se corromperán. Tanto como la filosofía carente de relación con la realidad y la superstición religiosa, la mala literatura es un crimen contra la sociedad.

Los esquizofrénicos viven casi

exclusivamente en el mundo de la experiencia privada; pero las personas sanas experimentan su mundo privado, o al menos lo piensan, en relación con una serie de mundos públicos. Los hombres de ciencia han trazado mapas y han descripto sistemáticamente grandes zonas del dominio público, a todo nivel conceptual, desde el subatómico al biológico y psicológico. ¿Cómo debería relacionarse el artista con esta jerarquía de dominios científicos?

La condición previa de cualquier relación fructífera entre literatura y ciencia es el conocimiento. El escritor, a quien concierne primordialmente la purificación de las palabras y las más

privadas de las experiencias humanas, debe aprender algo acerca de las actividades de aquellos cuya tarea consiste en analizar las más públicas experiencias y coordinar sus descubrimientos en sistemas conceptuales expresados en palabras purificadas de otra especie: las palabras de la definición precisa y el discurso lógico. El conocimiento detallado y acabado de cualquiera de las ramas de la ciencia le es imposible al no especialista. Todo lo que le es necesario al hombre de letras es un conocimiento general de la ciencia, una perspectiva de vuelo de pájaro de lo que se ha logrado en los varios dominios de la

investigación científica, junto con una comprensión de la filosofía de la ciencia y una apreciación de las maneras en que la información científica y los modos científicos del pensamiento resultan pertinentes para la experiencia humana y los problemas de las relaciones sociales, para la religión y la política, para la ética y una filosofía de la vida sostenible. Y, no es necesario recalcarlo, el tránsito de conocimiento y comprensión entre las Dos Culturas debe fluir en ambas direcciones: desde la ciencia a la literatura, como también desde la literatura a la ciencia.

«*Je crois peu*», decía Victor Hugo, «*à la science des savants bêtes*»[86]. Su

escepticismo era comprensible, pero, como lo veremos, no justificable. La cantidad de *savants bêtes* es muy considerable y no cesa de aumentar. He aquí lo que el capaz científico doctor J. Gillis, del Instituto Weizmann, tiene que decir al respecto: «Enfrentemos los hechos. Muchos jóvenes emprenden la investigación científica como carrera en estos días, pero lamentablemente pocos son los que se sienten impulsados a hacerlo por apasionada curiosidad respecto de los secretos de la naturaleza. Para la vasta mayoría se trata de un trabajo como cualquier otro… Además, fuera de los círculos académicos, no se advierte generalmente

cuán lejos puede ir una investigación mediocre. Con excepción de las matemáticas puras, casi toda la investigación científica es realizada por equipos, y el alcance de la habilidad de los miembros del equipo puede ser muy amplio. Y chato. Uno puede, en verdad, mantener un trabajo respetable e igualmente contribuir dignamente al progreso mundial, si se tiene la suficiente inteligencia como para hacer lo que de uno se exige… y la devoción requerida para llegar al trabajo a hora y realizarlo con honestidad. En el comercio y la industria hay quienes están excepcionalmente dotados de brillantez, empedernimiento o suerte, y

logran un éxito proporcional a sus dotes; luego existe la vasta mayoría que se las compone de algún modo para salir adelante y la minoría que sucumbe. La cantidad de científicos que actualmente sucumben es probablemente mucho menor y el proceso de segregación es proporcionalmente menos eficaz. En realidad, la seguridad y estabilidad relativas de la carrera de la investigación resultan probablemente más atractivas para los mediocres que la aventura de la indagación para los brillantes. ¿Y dónde llegaríamos sin este gran proletariado intelectual de la investigación?».

Hace un siglo el proletariado

intelectual de la investigación no era más que una ínfima fracción del vasto proletariado intelectual de la investigación de hoy. Pero evidentemente era lo suficientemente grande como para haber atraído la atención de Victor Hugo. El *savant bête* era uno de los fenómenos de la vida moderna que ese consumado periodista, el autor de *Choses Vues*, había reconocido claramente y ante el cual el poeta convertido en filósofo reaccionó rehusando creer en la exactitud de los descubrimientos de los estúpidos. Nosotros, que somos contemporáneos del explosivo crecimiento del proletariado intelectual de la

investigación, podemos admirar al periodista de aguda visión y simpatizar con el poeta-filósofo. Pero dado que somos también contemporáneos de un progreso de la ciencia y la tecnología que avanza con una rapidez sin precedentes, tenemos que reconocer el hecho de que, aunque comprensible, el escepticismo del poeta-filósofo no era justificado. Hugo creía que, como en la creación literaria, la creación científica dependía enteramente del talento individual. Y, claro está, es todavía cierto que los progresos revolucionarios en el pensamiento y la experimentación científicos se deben a individuos destacados. Pero estas irrupciones en

nuevos territorios requieren consolidación y ensanchamiento; y para esta tarea es necesaria la fuerza de proletarios intelectuales, que sólo tienen que obedecer las reglas del juego científico, cualitativamente adecuado. Una de las grandes conquistas de la ciencia es haber creado un método que actúa casi independientemente de las personas que lo siguen. Los hombres y las mujeres que tengan sólo inteligencia suficiente como para hacer lo que se les indica y la única devoción de llegar al trabajo a hora, extienden y aplican el conocimiento científico. Estos miembros del proletariado intelectual de la investigación son *savants bêtes*, mucho

menos interesantes que los triunfantes profesionales de otros campos de actividad; pero el método que utilizan constituye un sustituto suficiente de la habilidad personal.

25

La física atómica es, en la jerarquía de las ciencias, la más exacta, la más acabadamente expresable en términos matemáticos y la más remota de la experiencia inmediata. Al escritor la

física atómica le resulta interesante sobre todo por el modo en que ilustra la actividad de la mente científica cuando se traslada de un conjunto de percepciones sensibles a un conjunto de entidades no observables e hipotéticas y, nuevamente, de éstas a otro conjunto de percepciones sensibles en relación con las cuales los conceptos de las hipótesis atómicas se hacen operativamente válidos. En palabras de un eminente físico, Werner Heisenberg, «por primera vez en la historia, el hombre está descubriendo que está solo consigo mismo en este planeta, sin aliado y sin adversario». Para decirlo de modo más pintoresco, el hombre se halla en

proceso de convertirse en su propia Providencia, su propio Cataclismo, su propio Salvador y su propia horda invasora de marcianos. Y en el reino de la ciencia pura lo aguarda el mismo descubrimiento —su soledad consigo mismo— a medida que progresivamente refina su análisis de la materia. «La ciencia moderna», dice Heisenberg, «nos enseña que no podemos ya considerar que los bloques de materia sean la última realidad objetiva, que sean "cosas en sí"… El conocimiento de los átomos y sus movimientos "en sí", esto es, independientes de nuestra observación, no es ya la meta de la investigación; nos encontramos más bien

desde un comienzo en medio de un diálogo entre la naturaleza y el hombre, un diálogo en que la ciencia constituye sólo una parte, tanto, que la división convencional del mundo en sujeto y objeto, mundo interior y mundo exterior, cuerpo y alma, no resulta ya aplicable y presenta dificultades. El objeto de investigación de las ciencias de la naturaleza no es ya la naturaleza de por sí, sino la naturaleza sometida al interrogatorio del hombre, y, en este caso, el hombre, una vez más, sólo se encuentra consigo mismo».

Para el literato, a quien le conciernen las más privadas experiencias del hombre, esta

afirmación sobre la inadecuación de las convencionales nociones de objetividad y subjetividad, interioridad y exterioridad, posee una resonancia familiar. Le recuerda ciertas expresiones de los poetas y los místicos. Llevado lo suficientemente adelante, el análisis de las experiencias públicas del hombre llega, en teoría al menos, a las mismas conclusiones que se alcanzan existencialmente en la más privada de las experiencias privadas: la contemplación infusa, *samadhi, satori*.

26

Satori, samadhi, contemplación infusa: ¡cuántas cuestiones literarias, científicas y filosóficas se agrupan en torno a estas palabras! Por ejemplo, ¿qué especie de lenguaje purificado será necesario para hacer justicia a una experiencia que puede «explicarse» igualmente bien en términos de antiguas paradojas poéticas o en los de la más moderna neurofarmacología? ¿Zen o psilocibina? ¿Patanjali o el doctor

Nosé-cuántos de no recuerdo qué Hospital Mental? Experiencias irrepetibles comunicadas en las purificadas y plurisignificativas palabras de la literatura o una jerga lógicamente coherente constituida por palabras de un solo significado, sobre las semejanzas de acontecimientos únicos, los factores comunes en las experiencias registradas, el promedio de los comportamientos observados. Un artista literario que posea un conocimiento general de las ciencias pertinentes y enormes dotes de lenguaje, podrá sin duda obtener el mejor partido posible de ambos mundos. Y al abordar el mismo problema desde su lado de la

Cortina de Hierro espiritual, los científicos deberían también obtener el mejor partido posible de ambos mundos. Actualmente no pocos científicos, especialmente los *savants bêtes* del proletariado intelectual de la investigación, parecen creer que las teorías basadas en la noción de «nada-excepto» son de algún modo más científicas que las teorías que se acuerdan con la experiencia inmediata y basadas en el principio de «no-sólo-esto-sino-también-aquello». Por ejemplo, llamar a la psilocibina «agente psicotomimético» e igualar las experiencias que induce con las de ciertos lunáticos, es considerado

completamente «científico». Llamarla «psicodélico» o agente revelador del alma y señalar que la mayor parte de los sujetos sienten que la experiencia producida por la psilocibina posee una significación única y que sus efectos son a menudo iluminantes y transformadores, es considerado peligrosamente «anticientífico». Si los *savants bêtes* tuvieran su poeta, éste les diría, sin duda, que «Necesariamente debemos amar lo más bajo cuando lo descubrimos», y debemos también cerrar los ojos a todo lo que no sea lo más bajo. El científico inteligente que presta atención a sus propias experiencias privadas y ha leído lo que

otros informan acerca de las de ellos, se descubrirá de acuerdo con el escritor inteligente, que ha prestado atención a lo que los científicos tienen que decir sobre las experiencias públicas. Juntos, trabajarán en la creación de una filosofía comprehensiva en la que resultará evidente que, aunque lo elevado puede siempre reducirse a lo bajo, lo bajo puede siempre emerger a la luz; una filosofía que analizará y clasificará, pero al mismo tiempo, que pondrá en claro que el análisis y la clasificación, aunque absolutamente necesarios, no deben nunca tomarse muy en serio y que, a pesar de la ciencia, a pesar de nociones como «sentido

común», que nos imponen el vocabulario, la gramática y la sintaxis del lenguaje no purificado, la realidad permanece por siempre entera, sin costuras e indivisa.

27

La biología, es evidente, tiene una más estrecha conexión con la experiencia humana que las ciencias de la física y la química, que poseen una mayor exactitud. De ahí su especial

importancia para todos los escritores. Las ciencias de la vida pueden confirmar las intuiciones del artista, pueden profundizar sus presentimientos y extender el alcance de su visión. Los escritores, los directores espirituales y los hombres de negocios, «toda esa gente», escribe el profesor A. H. Maslow, «pueden tener maravillosas intuiciones, plantear los interrogantes que es necesario preguntar, proponer hipótesis desafiantes e incluso pueden resultar casi siempre verdaderas. Pero por seguros que *ellos* se sientan, no pueden hacer que a la humanidad le suceda lo mismo… La ciencia es el único medio que poseemos para que una

garganta desganada trague la verdad. Sólo la ciencia puede superar las diferencias caracterológicas que influyen en la visión y la creencia. Sólo la ciencia puede progresar».

Las ciencias de la vida necesitan las intuiciones del artista e, inversamente, el artista necesita todas las ciencias que puedan ofrecerle nuevos materiales sobre los cuales ejercer sus capacidades creadoras. Y la humanidad en general —la raza de multiplicidad anfíbica que vive inquietamente en el mismo y único momento en cuatro o cinco universos diferentes y dispares— necesita las síntesis que sólo el hombre de letras con «*a heart that watches and receives*»[87]

y la perspectiva de vuelo de pájaro de la ciencia pueden procurar. Tales fusiones de lo público y lo privado, de hecho y valor, de conocimiento conceptual y experiencia inmediata, de discurso científicamente purificado y las más puras palabras de la literatura, son posibles en todos los dominios accesibles a la percepción, el sentimiento y el pensamiento.

El estudio adecuado para la humanidad o, al menos, uno de los más adecuados, es el hombre. ¿Qué contribuciones a este estudio han hecho los poetas, los dramaturgos, los narradores y los ensayistas filosóficos en el pasado? ¿Qué contribuciones

hacen los científicos actualmente? ¿Y cuál debe ser la actitud del hombre de letras del siglo XX respecto de dichas contribuciones científicas al estudio del hombre? ¿Cómo puede utilizarlas, mejorarlas, incorporarlas a las obras del arte literario?

28

La palabra «hombre» se utiliza corrientemente por lo menos con tres acepciones principales. Así, puede

significar la humanidad en general, la entera especie tal como existe ahora en este planeta. O puede significar, bastante vagamente, la conducta corriente de un pueblo que pertenece a alguna cultura específica, en algún período particular de la historia. Hablamos, por ejemplo, del Hombre Primitivo, el Hombre Clásico, el Hombre Occidental, el Hombre Posthistórico y así sucesivamente. Las variedades culturales del *Homo sapiens* son casi tan numerosas como las razas de perros, y casi tan diferentes. Y, finalmente, la palabra «hombre» puede referirse al individuo único, a cualquiera de los tres mil millones de anatomías y fisiologías

humanas, los tres mil millones *loci* de experiencia privada e incompartible, ahora existentes.

Hasta tiempos muy recientes, aun los mejor informados filósofos y literatos nada sabían acerca del hombre-como-especie, y muy poco del hombre-como-producto-de-una-cultura. Gran parte de la tierra permanecía inexplorada, la arqueología no se había inventado todavía y los historiadores que existían eran cronistas de acontecimientos locales que ignoraban casi por completo otras culturas. Prácticamente todo lo que ahora sabemos de nosotros mismos como resultantes de la evolución, como la especie que domina la tierra, se

prolifera violentamente y es más destructiva, como creadores, beneficiarios y víctimas de la cultura, como genios-inventores e idiotas-incautos del lenguaje, nos ha sido legado, durante las tres o cuatro últimas generaciones, por paleontólogos y ecologistas, por historiadores sistemáticos y, en toda su variedad, por científicos sociales. Y los geneticistas, los neurólogos y los bioquímicos nos han legado, casi totalmente en este siglo, la mayor parte de lo que sabemos ahora sobre los seres humanos como miembros del reino animal, como organismos vivientes en una anatomía y una individualidad química y temperamental

heredada. Parte de este nuevo conocimiento —especialmente el nuevo conocimiento social, lingüístico e histórico— se elaboró en el marco de referencia dentro del cual los hombres de letras, junto con la mayor parte de sus contemporáneos, perciben, sienten, piensan y se expresan. El resto permanece en un alto grado fuera de la palizada de la literatura, inasimilados por aquellos cuya función tradicional consiste en estudiar al hombre como persona única, producto-de-una-cultura y especie, y en comunicar sus descubrimientos —su «crítica de la vida», según la frase de Arnold— en el purificado lenguaje del arte literario.

29

¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro destino? ¿Cómo pueden justificarse los a menudo terribles modos de Dios? Antes del surgimiento de la ciencia, las únicas respuestas a estas preguntas provenían de los filósofos-poetas y de los poetas-filósofos. Así pues, en la India, el destino individual y colectivo del hombre se resolvió en términos de una teoría —inverosímilmente simple y sospechosamente moralista— de

reencarnación y *karma*. La buena suerte presente era la recompensa de la pasada virtud, y si ahora se sufría, la culpa era de uno: se había pecado en una existencia anterior. La liberación de la rueda que incesantemente gira arrastrando nacimiento y muerte, la eterna sucesión de cielos hechos por uno mismo y de infiernos de estricta fabricación casera, constituye la meta de la vida, la razón última de la existencia humana.

En el Occidente Cristiano, el enigma se resolvió (o tal vez sería más acertado decir que se reafirmó) en términos de cierto acto absolutamente inobservable de predestinación sobrenatural, un acto

del que no puede darse ninguna explicación lógica y, en ausencia de una creencia en la reencarnación, ni siquiera ética. Era cuestión sencillamente de la arbitrariedad de la omnipotencia, de la buena voluntad de Dios.

El destino del hombre es cuestión, entre otras cosas, de las diferencias observables entre los individuos humanos. ¿Son estas diferencias heredadas o adquiridas, o heredadas y adquiridas? Durante muchos siglos pareció razonable debatir el problema de Naturaleza versus Educación en términos de teología y metafísica. Los augustinianos luchaban contra los pelagianos; los protoconductistas, tales

como Helvecio, reaccionaron contra la cristiandad jansenista, manteniendo al margen de toda probabilidad y sin ninguna prueba, que cualquier pastorcito de Cevennes podía transformarse, mediante una formación adecuada, en otro Isaac Newton o (si el tutor lo prefería) en una réplica de San Francisco de Asís. Decía Rousseau: «Todo lo que proviene de las manos del Creador es bueno; todo es corrompido por las manos del hombre». El Creador está ahora fuera de moda; pero el determinismo ambiental sigue siendo el marco de referencia dentro del cual muchos científicos sociales y muchos hombres de letras todavía sienten y

piensan. La suya es, indudablemente, una unilateralidad inexcusable; porque la ciencia de la genética ha sido nuestra compañera durante mucho tiempo y el estudio no científico de las diferencias humanas innatas es tan viejo como la literatura. Ningún dramaturgo o narrador de cualquier tiempo o lugar, en sus cabales, habría soñado con dar al personaje de Falstaff, por ejemplo, el físico de Hotspur, o ubicar el temperamento del señor Pickwick en el cuerpo de Uriah Heep. Los comienzos de una ciencia del destino humano (en la medida que nuestro destino depende de las idiosincrasias innatas) deben buscarse en las teorías de los humores

de la medicina grecorromana. Los hombres se asemejan porque todos los cuerpos humanos segregan los cuatro humores. Sus diferencias son el resultado de que dichos humores se mezclan en proporciones distintas. La enfermedad proviene de una alteración temporal del equilibrio normal de los humores. Cada uno tiene congénitamente su propio temperamento único o mezcla de humores. Cuando la mezcla se altera, sobreviene la destemplanza[88]. (Esta última palabra ha descendido de categoría en el mundo. En el siglo XVI hasta un rey podía estar destemplado. Hoy, por alguna extraña razón histórica, *distemper* es exclusivamente el nombre

de una enfermedad de perros y gatos).

La tipología dramática de Ben Jonson se basaba en las teorías científicas más avanzadas de su tiempo. Se trataba de teorías torpes, y por esa razón los personajes de Ben parecen menos reales, menos enteramente humanos que los de su menos científico contemporáneo, el creador de Falstaff y Cleopatra.

Sólo en el siglo XX la ciencia se puso a la par de la literatura y comenzó a correlacionar las diferencias físicas con las temperamentales. Lo que los hombres de letras habían hecho intuitivamente, lo hacían ahora metódicamente los experimentadores y

los estadísticos. A nivel de la anatomía, Kretschmer, Stockard y William Sheldon, estudiaron la predestinación genética; a nivel bioquímico lo hizo Roger Williams y, en relación con la locura, Hoffer, Osmond, Heath, Altdorf y numerosos científicos rusos y checoslovacos. Resulta ahora claro que hay una propensión innata a la esquizofrenia y, quizá, a otras formas de graves enfermedades mentales. También son innatas ciertas propensiones a la forma de conducta que llamamos delincuencia. *El crimen como destino* era el título de un libro (publicado en inglés con una introducción de J. B. S. Haldane, en 1930) en el que Johannes

Lange resume los resultados de su obra con pares de gemelos idéntico e idénticamente criminales. Veinte años más tarde, las investigaciones de Sheldon y los Glueck permitieron establecer una correlación entre la conducta delincuencial y ciertas pautas heredadas de físico y temperamento.

Las maneras hacen al hombre, pero por otra parte, *no se pueden pedir peras al olmo*. Los viejos refranes se contradicen rotundamente, pero ambos son correctos. Predestinados por la herencia, los seres humanos se postdestinan por el medio. Una predestinación mediocre puede compensarse con una postdestinación

medianamente buena; pero aun la mejor de las postdestinaciones no ha podido nunca hasta ahora anular los efectos de una muy mala predestinación.

Del *karma* individual, pasamos ahora al enigma del destino colectivo. Kipling se equivocaba probablemente al afirmar que, sin la ley, las razas eran inferiores. Pero estaba probablemente en lo cierto cuando junto con otros pensaba que las diferencias manifiestas entre los temperamentos raciales eran algo más que meramente culturales y se debían, al menos en parte, a factores hereditarios.

Esta intuición se ha visto en parte confirmada científicamente por la

investigación de la relación entre los tipos sanguíneos y el temperamento realizado por el antropólogo y psicólogo francés Léone Bourdel. La predominancia de uno u otro de los cuatro tipos sanguíneos —A, B, O y AB — en una colectividad dada constituye una especie de destino social inmanente. Por ejemplo, los pueblos en cuya población predomina el tipo B «son por naturaleza los más espontáneamente guerreros». Y «donde los tipos A y B se enfrentan en número suficiente, instantáneamente surge una fricción. El choque se produce entre dos modos de vida contrastantes, dos ritmos biológicos, dos metafísicas, dos modos

de gobierno, irreductiblemente diferentes en cada caso el uno del otro». Dado que el temperamento de tipo A es irreductiblemente diferente del temperamento de tipo B, se sigue que los individuos AB se convierten en víctimas de una *angoisse psychologique* intrínseca. Además, las sociedades en que predomina el tipo AB están condenadas a una existencia de inquietud crónica, a una historia en revolución permanente.

(Se dice que los pueblos del tipo AB habitan los Balcanes, las tierras del Cercano Oriente, América Central y el norte de Sudamérica).

La ciencia le ofrece al hombre de

letras del siglo XX un tesoro de descubrimientos recientes e hipótesis de tanteo. Si acepta estos dones y, sobre todo, es lo suficientemente talentoso y cuenta con bastantes recursos como para poder transformar los nuevos materiales en bruto en obras de arte literario, el hombre de letras del siglo XX será capaz de tratar el viejo, el perennemente pertinente tema del destino humano, con una profundidad de comprensión, con una amplitud de referencias, de las que, antes del surgimiento de la ciencia, sus predecesores (no por propia culpa ni carencia de genio) eran incapaces.

30

Los modos de Dios no se han justificado nunca, pero pueden explicarse, parcialmente al menos, en términos no teológicos. ¿Por qué nos suceden estas cosas? Como lo hemos visto ya, se avecina una serie de respuestas al enigma del destino humano, fragmentarias pero no obstante útiles y aun esclarecedoras. Lo mismo puede afirmarse del enigma de la naturaleza humana, tan estrechamente relacionado con el anterior. ¿Quién o

qué somos? Carecemos todavía de una respuesta científica acabada a esta pregunta. Sabemos mucho, pero no todavía cómo correlacionar lo que sabemos para obtener una explicación. En palabras de un muy competente psicólogo contemporáneo, el doctor H. J. Eysenck, «no hemos reconocido ninguna hipótesis que dé cuenta de la interacción aparente entre conciencia y materia en un simple acto de conciencia, ni tampoco existe hipótesis oficial alguna que dé cuenta de los fenómenos de la hipnosis o la memoria».

Lo que poseemos, sin embargo, es una gran masa de hechos no coordinados en términos de una teoría

comprehensiva, pero intrínsecamente interesantes, sugestivos y estimulantes para la especulación; en una palabra, un material como aquel sobre el que la literatura se edifica. ¿Qué somos y cómo llegamos a ser lo que somos? Edad tras edad, los hacedores de literatura propusieron una respuesta a esta pregunta en cualesquiera observaciones factuales, en cualesquiera nociones explicativas que pasaran en su tiempo por científicas. Si nos remontamos a los comienzos de nuestra propia tradición literaria, descubrimos que en los días de Homero, el ser humano no tenía alma unitaria. Su psique era meramente una cosa sombría que débilmente rechina los

dientes y farfulla en el mundo de los muertos. En el mundo de los vivos, un ser humano era simplemente una sociedad dudosamente cooperativa de factores somatopsíquicos: un parlamento en el que el primer ministro nominal, el *Nus* o la Razón, era continuamente contradicho por los representantes de los partidos opositores de la Vitalidad Animal, la Emoción y el Instinto. Y no eran sólo *Phren, Thumos* y el Hígado con quienes tenía que vérselas la Razón; estaban también los dioses. La intervención sobrenatural era constante y generalmente maliciosa. Una de las numerosas hijas de Zeus era Até, cuyo nombre significa en los poemas

homéricos «el estado mental y corporal que conduce al desastre». Até se complacía en cometer estragos con los planes mejor trazados y las más nobles intenciones del hombre racional. Y cuando no era Até la que cometía la maldad, era uno de los altos dioses que intervenía personalmente para que algún desdichado ser humano pudiera sufrir un dolor inmerecido o perpetrar algún acto de suicida idiotez.

Pero las intervenciones divinas no eran invariablemente maliciosas. La inspiración proveniente de una u otra de las Musas era una verdadera experiencia y de vez en cuando este o aquel otro dios intervenía para ayudar a alguno de

sus favoritos. Además existía algo llamado Menos, el estado corporal y mental que conduce al triunfo. Al penetrar en un hombre, Menos acrecentaba enormemente sus capacidades originales y le permitía realizar lo que hasta entonces le había sido imposible.

El análisis del alma humana de Homero nos hace sonreír. Pero no olvidemos nunca que, aunque sabían menos que nosotros, nuestros antecesores no eran más estúpidos. Considérense, por ejemplo, esos extraños y turbadores acontecimientos, sobre los que ahora pensamos en términos de una serie de hipótesis

moderadamente científicas: una hipótesis de impulsos instintivos innatos, una hipótesis de obsesiones neuróticas e inhibiciones histéricas, una hipótesis de reflejos condicionados, formación de hábitos y aprendizaje y una hipótesis de anomalías bioquímicas heredadas o adquiridas. Aquellos a los que estos extraños acontecimientos suceden, experimentan comúnmente una invasión gradual o repentina del yo por fuerzas irresistiblemente poderosas de un «exterior» ajeno, que sin embargo se encuentra dentro de nosotros. Por esta razón, la explicación más obvia y plausible de algunas de las cosas peculiares que sentimos, pensamos,

decimos y hacemos, es una explicación en términos de una teoría comprehensiva de intervención sobrenatural. En realidad, antes de la acumulación sistemática de hechos fisiológicos y psicológicos y la formulación de hipótesis operativas basadas en dichos hechos, ninguna otra teoría sobre la naturaleza humana era capaz de «salvar las apariencias». La hipótesis de que los seres humanos están sujetos a asaltos y posesiones por parte de entidades sobrenaturales, fue la única explicación adecuada de la conducta observada del hombre, hasta que, en tiempos muy recientes, se propusieron teorías naturalistas de la interacción

psicoquímica, del aprendizaje y el condicionamiento y de un inconsciente dinámico, que la reemplazaron.

El contacto con los gimnosofistas indios, al oriente o, como lo creen algunos eruditos contemporáneos, el contacto con los shamanes del Asia Central, al norte, condujo al abandono de la concepción homérica de la naturaleza humana. La conflictiva sociedad de factores somatopsíquicos dio lugar al dualismo de un alma, confinada, como en una cárcel o una tumba, a un cuerpo, cuya materia inerte es informada y animada. La noción de una psique separada, prisionera, de un soma de barro y corruptible, dio origen

a las nociones de pecado original y de una pura espiritualidad a la que no se tenía acceso salvo a través de un proceso de mortificaciones físicas. El orfismo y los pitagóricos prepararon el camino para Platón y, reforzada por el dualismo persa, la nueva teoría de la naturaleza humana penetró en nuestra historia cultural en la preñada ola del cristianismo. La teología medieval enriqueció esta teoría de la naturaleza humana, incorporándole las hipótesis de la ciencia aristotélica. Vegetativa, animal y racional, el alma era una trinidad en una unidad; y esta trinidad en una unidad informaba al cuerpo que, a su vez, era una variada mezcla de cuatro en

uno, de cálido, frío, húmedo y seco, de sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. Este trío en un cuarteto medieval era aun más expuesto a las intervenciones sobrenaturales que la vieja sociedad conflictiva de factores somatopsíquicos. A la superstición homérica, los persas, los judíos y los cristianos habían añadido sus repugnantes fantasías de irreprimibles asaltos por parte de innumerables demonios, infestaciones diabólicas, de pactos entre pretendidos magos y los ciudadanos de ese infierno de sólida materialidad, en el que, de acuerdo con los teólogos más dignos de confianza, noventa y nueve de cada cien hombres

debía sufrir eterno tormento.

Por extrañas que parezcan estas viejas teorías de la naturaleza humana, el hecho es que resultaron. Guiados por la antropología tradicional y sus propias intuiciones, nuestros antecesores se las compusieron para sobrevivir, realizar progresos tecnológicos, crear organizaciones sociales viables y espléndidas obras de arte. Es verdad que con suma frecuencia tomaron sus teorías demasiado seriamente, confundieron fantasías poéticas con verdades establecidas, metáforas pintorescas con la realidad, la verbosidad de los *littérateurs* filosofantes con el mundo de Dios.

Cuando esto sucedía, ocurrían inevitablemente desastres. Al obedecer los dictados de una antropología y una concepción del mundo irrealistas, emprendían caminos de locura personal y colectiva: espantosa autotortura e igualmente espantosa persecución de los heréticos; repudio de la vida instintiva y sadísticas torturas a desdichadas mujeres acusadas de brujería; puritanismo e iniciación de cruzadas, guerras de religión horriblemente salvajes. Las nociones que *nosotros* tomamos demasiado en serio no son las mismas que las que impulsaron a nuestros padres a sus maníacas aberraciones. Pero, aunque las causas

difieren, los resultados, a nivel colectivo al menos, son idénticos. Sus irreales teorías sobre la naturaleza del hombre y del mundo los obligaban a desafiar, perseguir y matar… siempre en nombre de Dios. Nosotros también matamos, perseguimos y desafiamos, pero no con el objeto de propiciar a Alá o para gratificar a la Santísima Trinidad. Nuestra paranoia colectiva se organiza en nombre de la Nación o el Divino Partido, idolátricamente venerados. Los conceptos adulterados, las palabras y frases sobrevaloradas, son nuevos; pero las carnicerías y las opresiones resultantes son tristemente familiares. La ciencia, apenas parece necesario

observarlo, no procura ninguna justificación para carnicerías y opresiones. Junto con la avanzada tecnología, meramente procura medios para equipar las viejas locuras de un modo nuevo y más efectivo. Los fines a que sirve la ciencia se formulan en términos de lo que es menos científico en nuestros corrientes puntos de vista sobre la naturaleza y las potencialidades de los seres humanos y sobre el sentido —el propósito biológico y psicológico en lo que al hombre-como-especie y al hombre-como-persona-singular respecta — de estar vivo y ser humano. Seguir llamando la atención sobre este estado de cosas grotesco y cada vez más

peligroso, es seguramente una de las funciones, uno de los deberes primordiales del hombre de letras del siglo XX.

31

Comenzamos con el monismo primitivo de la sociedad conflictiva de factores somatopsíquicos de Homero. Nos trasladamos a los shamanes escitas, con sus técnicas mediúmnicas de «clarividencia errante», y del

shamanismo, a las teorías órfica, pitagórica y platónica, que conciben al hombre como un alma separada, autónoma y unitaria, encerrada en una prisión-tumba corpórea. De éstas pasamos a la hipótesis cristiana del hombre: una hipótesis que fluctuó entre un dualismo casi maniqueo y una especie de monismo residual que se expresó en la oscura doctrina escatológica de la resurrección del cuerpo. Con Descartes surge un dualismo absoluto, y es la teoría en cuyos términos, durante más de dos siglos, los hombres de ciencia y, con pocas excepciones, los hombres de letras piensan el organismo y sus

relaciones con el mundo externo. El siglo XIX vio nacer la psicología como ciencia independiente y la psiquiatría como especialidad médica. El estudio de la hipnosis reveló el interesante hecho de que muchos de los fenómenos curiosos que se atribuían antes a intervención sobrenatural, podían reproducirse por sugestión o «pases magnéticos» y podían explicarse mejor en términos de una teoría de actividad mental inconsciente.

William James dio fecha al nacimiento de la psicología específicamente moderna con la publicación, a comienzos de la década del ochenta, de un ensayo de F. W. H.

Myers, que proponía una teoría (que se amplió más tarde en la obra postuma de Myers *Human Personality*[89]) del yo subliminal. En 1895, después de haber experimentado durante algunos años con nuevas técnicas terapéuticas, Freud publicó su primer libro y formuló su famosa teoría del comportamiento humano en términos de libido, represión y un inconsciente dinámico. La hipótesis de Freud era menos comprehensiva que la de Myers; porque, a diferencia de su contemporáneo inglés, algo mayor, prestó muy poca atención a lo que podría llamarse el costado positivo del inconsciente. Myers se interesó más en Menos que en Até; lo que

principalmente concernía a Freud era el estado mental que conduce al desastre, no el estado mental que conduce al triunfo. Como médico investigador que tenía una gran clientela de pacientes histéricos y neuróticos, tuvo amplia oportunidad de observar las actividades destructivas de Até, y muy poco los influjos de Menos, las visitaciones de las Musas, los fenómenos de «entusiasmo» (en-theos: Dios dentro) o las admoniciones de demonios de la especie del que hablaba con Sócrates.

La unilateral concepción de Freud del inconsciente fue corregida por C. G. Jung; pero no la corrigió sin obtener venganza. Jung se interesó por Menos;

pero parece haber creído que Menos podía realizar su obra benéfica sólo por medio de un enorme aparato de símbolos. Gracias a la heredad de características adquiridas, nacemos todos con una entera reserva de arquetipos. El inconsciente era para Jung un populoso panteón mitológico. Freud lo vio más bien como un mingitorio subterráneo lleno de inscripciones pornográficas (porque Freud se interesó casi exclusivamente en símbolos de índole sexual). Los pacientes de los terapeutas freudianos, lo que es bastante significativo, sueñan regularmente en símbolos freudianos, mientras que los de los terapeutas

jungianos lo hacen con arquetipos. Se dice que un paciente ha logrado la iluminación cuando, gracias a un firme bombardeo de sugerencias explícitas o encubiertas, acepta la teoría favorita del terapeuta sobre la naturaleza humana.

32

La hipótesis freudiana se halla expuesta a la crítica en muchos aspectos. Utiliza palabras que suenan como términos científicos pero que, en

realidad, no lo son en absoluto, por cuanto no han sido nunca definidas operativamente. Por ejemplo, el superego se considera formado por la «incorporación» de la figura paterna a la mente inconsciente del niño. Pero la palabra «incorporación» no se define nunca en términos operativos y, por lo tanto, carece casi por completo de significado. Y consideremos ahora la interpretación psicoanalítica de los sueños. La prueba de que la teoría freudiana de los sueños es correcta radica en el hecho de que la interpretación de los sueños en términos de censura y realización de los deseos se halla del todo de acuerdo con su

concepción fundamental de la naturaleza humana. La corrección de la teoría de los sueños se sigue de la corrección de la hipótesis fundamental. Y se prueba que la hipótesis freudiana fundamental es correcta por el hecho de que concuerda con la interpretación freudiana de los sueños. QED.

A estas deficiencias lógicas de la teoría freudiana debe añadirse que una completa e injustificable desconsideración de hechos pertinentes le prestan unilateralidad y una excesiva simplificación del problema por estudiar. La hipótesis de la actividad mental inconsciente resulta válida y de gran importancia práctica. Sin ella, nos

veríamos obligados a recaer en primitivas concepciones de intervención sobrenatural. Con ella, podemos ofrecer explicaciones parciales de algunas especies de comportamientos normales y podemos ayudar a que algunas de las víctimas de las formas más leves de las enfermedades mentales se deshagan de sus síntomas. Pero para que resulte adecuada como explicación de los hechos observados y como principio que inspire procedimientos terapéuticos, una teoría meramente psicológica de la naturaleza humana como producto de la interacción de las actividades mentales conscientes e inconscientes, en relación con los medios ambientales presentes y

pasados, necesita apoyarse en otras teorías, basadas en hechos de un orden diferente. Los hombres y las mujeres son mucho más que el lugar donde se libran respuestas conscientes e inconscientes a un medio. Constituyen una estructura única y heredada (dentro de una anatomía única y heredada) de acontecimientos bioquímicos; y estas estructuras de forma corporal y dinámica celular se relacionan de alguna manera con las estructuras de una actividad mental individual. No sabemos precisamente cómo se relacionan, porque carecemos hasta ahora de hipótesis satisfactorias que den cuenta de la influencia de la materia

sobre la mente y de la mente sobre la materia. Pero el hecho de que se influyen recíprocamente ha sido siempre obvio, y el detallado conocimiento de los campos en los cuales los acontecimientos corporales determinan y son a su vez determinados por los acontecimientos mentales, crece sin cesar.

La hipótesis freudiana fundamental consiste en un determinismo ambiental que ignora la herencia, una psicología casi desnuda que no está lejos de ignorar las correlaciones físicas de la actividad mental. Las historias de los casos freudianos rara vez contienen una descripción detallada del paciente que

se está considerando ¿Se trata de una de esas mujeres con tendencia a engordar o es congénitamente esbelta? ¿Es un impulsivo mesomorfo o un hectomorfo hipersensitivo e introvertido? No se nos da cuenta de ello. Sin embargo, todo hombre de letras, desde los tiempos de Homero hasta el presente, ha sabido siempre que no es posible un estudio adecuado de la humanidad, a menos que se planteen cuestiones semejantes y se las conteste conscientemente. Y para todo psicólogo, sea científico o intuitivo, práctico o teorético, no es menos importante saber algo sobre la actividad interior que conocer el tamaño y la forma del cuerpo relacionado con

un conjunto dado de actividades mentales. Pero en la literatura freudiana ortodoxa los cuerpos no se discuten casi nunca en su totalidad. La boca y el ano, hay que concederlo, se tratan abundantemente, pero, después de todo, nada más hay entre ellos.

33

Por causa de todas estas debilidades, la terapia freudiana ortodoxa está siendo reemplazada por un

encaramiento ecléctico. Se reconoce cada vez con menor reticencia el hecho ineludible de que los hombres y las mujeres son anfibios que habitan simultáneamente media docena de universos dispares. Sólo atacando el problema de la naturaleza humana en todos sus frentes —el químico y el psicológico, el verbal y el no verbal, el individual, el cultural y el genérico— podemos tener esperanzas de comprenderlo teóricamente y de lograr algo en el plano de las prácticas educacionales y terapéuticas. Freud realizó significativas contribuciones en un sector de uno de los frentes: el psicológico. El resultado de su obra está

ahora en proceso de ser cotejado con el resultado de la obra de otros investigadores del mismo frente, como también de muchos otros frentes.

34

La teoría científica de la naturaleza humana que está surgiendo actualmente se aproxima mucho más a la concepción homérica, según la cual se trata de una sociedad conflictiva de factores somatopsíquicos, que a la hipótesis más

«espiritual», de un alma autónoma, unitaria y separable, prisionera de un cuerpo, o la noción cartesiana, engañosamente sensata, de un alma adherida, de un modo u otro, a un autómata. William Blake dio en *El matrimonio del cielo y del infierno*, una especie de resumen profético de una concepción del hombre no cartesiana ni platónica.

> «Todas las Biblias o códigos sagrados han sido causa de los siguientes Errores:
>
> 1. Que el Hombre posee dos principios de existencia

reales, a saber: un Cuerpo y un Alma.

2. Que la Energía, llamada Mal, pertenece sólo al Cuerpo, y que la Razón, llamada Bien, pertenece sólo al Alma.
3. Que Dios atormentará al Hombre en la Eternidad por seguir sus Energías.

Pero las siguientes Contradicciones a lo que precede son Verdad:

1. El Hombre no tiene Cuerpo que se distinga del Alma;

porque lo que se llama Cuerpo es una porción del Alma que disciernen los cinco Sentidos, las principales compuertas del Alma en esta existencia.

2. La Energía constituye la única vida y proviene del cuerpo, y la Razón es el término o circunferencia exterior de la Energía.
3. La Energía es Eterno Deleite».

Esto no es solamente la previsión de futuros descubrimientos científicos; es

también un programa para una literatura futura. Gracias a la obra en muchos campos de un ejército de investigadores científicos, gracias también a los filósofos de la emergencia y la organización, el literato se halla ahora en situación de emprender dicho programa. En los días de Blake, la convertibilidad de cuerpo y alma era una hipótesis sin un sólido fundamento factual y sin apoyos y superestructuras filosóficas adecuadas. En los nuestros, existen la información básica y la filosofía coordinante, esperando transfigurarse, desafiando a los hombres de letras a purificar las palabras de la tribu de modo tal que las capacite para

hacer justicia a una teoría de la naturaleza humana, más sutil y comprehensiva que cualquiera de las teorías elaboradas por los filósofos-poetas y los protocientíficos de los siglos anteriores.

35

Pensar a la vez científica y artísticamente acerca de los problemas de la multiplicidad anfíbica del hombre y su abundante causación es difícil y

trabajoso. Es mucho más fácil, mucho más gratificante pensar los problemas humanos en términos de causas únicas y panaceas de mágica eficacia. Esa es, no cabe duda, la causa por la cual los hombres de letras del pasado reciente prestaron mucho más atención al psicoanálisis que a las hipótesis menos espectaculares, menos pretensiosas pero más esclarecedoras, con que contribuyeron al haber común del conocimiento científico fisiólogos y bioquímicos, psicólogos experimentales, científicos sociales y antropólogos. El solo hecho de ser unilateral y excesivamente simplificada hizo que la hipótesis freudiana resultara atractiva.

Una hipótesis sobre la naturaleza humana más genuinamente científica no atrae precisamente por ser genuinamente científica: porque rehúsa simplificar con exceso, e insiste en hacer justicia a los muchos aspectos de una realidad enormemente compleja.

Vale la pena observar en este contexto que los hombres de letras se hallan dispuestos a trabajar duramente sobre temas oscuros de una especie no científica, pero no están preparados para invertir igual caudal de afán para la transfiguración artística del material científico en bruto, intrínsecamente menos oscuro. He aquí, a modo de ejemplo, los versos iniciales de *Near*

Périgord[90] de Ezra Pound:

A Périgord, pres del muralh
Tan que i puosch' om gitar ab malh.
You'd have men's hearts up from the dust
And tell their secrets, Messire Cino,
Right enough? Then read between the lines of Uc St. Circ,
Solve me the riddle, for you know the tale.[91]

Y así prosigue el poema: Browning en modernas vestiduras, pero modernas

vestiduras con remiendos de viejo provenzal, cubiertas de todo tipo de ornamento medieval. Para captar el hilo de lo que se comunica, el lector de cultura promedio debe trabajar tan duro sobre las citas y las alusiones históricas, como tendría que hacerlo sobre los términos técnicos de un artículo aparecido en *Nature*[92] o los *Archives of Neurology*[93].

No es necesario subrayar que no existe una correspondencia exacta entre los méritos de una obra literaria y la importancia de su tema. Acontecimientos triviales e ideas corrientes sirvieron de material a

escritos inmortales. Inversamente, en manos de escritores bien intencionados, pero carentes de talento, los temas elevados se convierten en la más chata de las literaturas. Pero a igual despliegue de talento, es con mucho preferible una pieza literaria que trate de algún tema intrínsecamente interesante, a otra que trate un tema de poco interés y carente de importancia. A mí, al menos, los hechos registrados y las hipótesis propuestas por los científicos sobre el antiquísimo problema del hombre en su pluralidad anfíbica, me parecen particularmente interesantes e importantes. Más interesantes y más importantes que, por

ejemplo, la anécdota medieval que constituye el tema del poema del señor Pound. Admiro el poema, pero deseo que su autor, *il miglior fabbro* y consumado purificador de las palabras de la tribu, hubiera utilizado su talento para transfigurar algunos de los descubrimientos de la ciencia moderna, haciendo de este modo posible que este nuevo material en bruto se ubique, junto con los temas tradicionales de la poesía, en la obra del más elevado arte literario.

El hombre, el múltiple anfibio, vive en un estado crónico de guerra civil, atemperada o aguda. El estudio adecuado de la humanidad es siempre un estudio de la «*fierce dispute betwixt*

damnation and impassioned clay»[94], de esa

> *wearisome condition of humanity,*
> *Born under one law, to another bound;*
> *Vainly begot, and yet forbidden vanity;*
> *Created sick, commanded to be sound.*[95]

Y Fulke Greville concluye su estrofa con una pregunta:

> *What meaneth Nature by*

these diverse laws,
Passion and reason, self-division's cause?[96]

A las viejas respuestas, teológicas, metafísicas y paleofisiológicas, la ciencia moderna ha añadido respuestas de índole diversa. La feroz disputa entre la condena y la apasionada arcilla se considera ahora una expresión del hecho de que una vieja raíz cerebral se asocia con una presuntuosa corteza excesivamente crecida; que un sistema endocrínico adaptado para sobrevivir en lugares salvajes, se cobija en los cuerpos de hombres y mujeres que viven

en condiciones de completa domesticación, en jaulas de palabras, dentro de los más amplios confines de uno u otro zoológico cultural. Y la situación se complica en el caso de cada individuo en particular por el hecho de que es anatómica y bioquímicamente único. Sus diferencias con otros individuos son para él casi tan importantes como sus semejanzas y, en algunos casos por cierto, le parecen aun más importantes. Las hipótesis explicativas de la ciencia moderna no se nos dan en la experiencia inmediata. Pero lo mismo sucedía con las hipótesis explicativas de la teología y la metafísica. En este contexto, tenemos

experiencia inmediata solamente de la guerra civil que tiene lugar dentro de nosotros, y de sus consecuencias; ansiedad, rabia, frustración y otras por el estilo. Las explicaciones en términos de Dios y Satán, de pecado, conciencia e imperativo categórico, de *karma*, gracia y predestinación, son ilativas, tan racionalísticamente públicas como lo son las explicaciones científicas en términos de evolución y neurología, de singularidad bioquímica, que no se concierta con las exigencias culturales de uniformidad.

Una reacción individual ante una hipótesis pública puede constituir una experiencia privada de gran intensidad.

Así, en el pasado, graves ataques de depresión y desesperación suicida cundían entre los ingenuos que tomaban demasiado en serio las consagradas nociones de castigo eterno para los pecadores que habían infringido las reglas impuestas por la cultura local. La desolación como reacción subjetiva ante la hipótesis pública del infierno podía ser reemplazada por la consolación como reacción subjetiva ante la hipótesis pública de la expiación. Análogamente, las respuestas subjetivas ante las hipótesis públicas de la geología lyelliana y la biología darwiniana, tomó la forma en algunos individuos de un regocijado y

enteramente privado sentimiento de liberación de los grillos de la antigua superstición y, en otros, de un luctuoso sentimiento de pérdida, una incompartible experiencia de encontrarse enteramente solo en un universo hostil.

Las reacciones subjetivas ante las hipótesis sobre la naturaleza humana enunciadas por la ciencia moderna pueden tomar la forma de aflicción privada, privado entusiasmo o indiferencia privada. Todo es cuestión de temperamento y educación. Lo que hay que tener en cuenta es que, por inobservablemente ilativas y racionalmente públicas, las hipótesis

científicas sobre el hombre en su anfíbica multiplicidad, pueden evocar en una mente, condicionada culturalmente, experiencias incompartibles de placer o aflicción, de esperanza por el futuro o melancólica nostalgia. A los hombres de letras del pasado les resulta muy fácil incorporar a sus poemas piezas dramáticas y narraciones, las dramáticamente humanas y pintorescas hipótesis de la teología y la metafísica. Considérese el tema perennemente interesante del tiempo interior del hombre, con sus súbitas alteraciones de tono sentimental, concepción del mundo y juicios de valor. ¡Cuán fácil le resultaba a George Herbert relacionar

estas experiencias privadas con las doctrinas públicas de su Iglesia! «*Who would have thought my shrivelled heart Could have recovered greenness?*»[97], pregunta. Pero, por cierto, *recobró* su verdor, de modo que «*now in age I bud again; After so many deaths I live and write*»[98].

These are thy wonders, Lord of Power,
Killing and quickening, bringing down to hell
And up to heaven in an hour.
[99]

Una vez más, «*how rich, O Lord, how fresh thy visits are!*»[100] (Las palabras pertenecen a un poema de Henry Vaughan).

'Twas but just now my bleak leaves hopeless hung,
Sullied with dust and mud…
But since thou didst in one sweet glance survey
Their sad decays, I flourish and once more
Breathe all perfumes and spice.[101]

En estos dos poemas, exquisitamente bellos, la experiencia privada se armoniza con la cosmovisión pública de una filosofía religiosa que consideraba aún la intervención sobrenatural como una explicación suficiente de los acontecimientos psicológicos inusitados. Para el hombre de letras del siglo XX, este camino, que tienta por su facilidad, está clausurado. Las únicas hipótesis explicativas que es posible incorporar a un poema contemporáneo sobre los cambios de humor, son aquellas de la ciencia contemporánea. Poseemos experiencias privadas de infiernos que se alternan con ciclos, de mañanas primaverales que se transforman, de un

momento para el otro, en noches de invierno. Íntimamente, estas experiencias se *sienten* como si fueran el resultado de la acción de algún dios o demonio que nos habita. Pero al nivel público de la inferencia racional, todo nos lleva a creer que son el resultado de acontecimientos que tienen lugar en el organismo. Aprendimos que existe una endocrinología del entusiasmo y la desesperación, una química de la intuición mística y, en relación con el sistema nervioso autónomo, una meteorología y aun, de acuerdo con el profesor Piccardi, una astrofísica de los humores cambiantes.

Las hipótesis de la ciencia moderna

tratan de una realidad mucho más sutil y compleja que el mundo meramente abstracto y verbal de las concepciones teológicas y metafísicas. Y aunque determinante de la naturaleza humana y el humano comportamiento, esta realidad es no humana, no dramática y absolutamente carente de los obvios atributos del pintoresquismo. Por estas razones resultará difícil incorporar las hipótesis de la ciencia en obras de arte armoniosas, conmovedoras y persuasivas; mucho más difícil evidentemente, que incorporar las nociones de una obsesión diabólica o de un Señor Omnipoderoso que resucita o aniquila las almas de Sus criaturas. Pero

para todos los artistas serios y dotados, una dificultad no es nunca un obstáculo insuperable; es un desafío al combate intelectual, un estímulo para futuras conquistas. Todavía no se inventaron las armas conceptuales y lingüísticas con que debe emprenderse este particular combate. No sabemos y, en tanto no surja un gran artista que nos indique qué hemos de hacer, no sabremos cómo purificar poéticamente las enturbiadas palabras de la tribu y las excesivamente precisas de los libros de texto, de modo tal que sean capaces de armonizar nuestras experiencias privadas e incompartibles con las hipótesis científicas en cuyos términos se

explican. Pero tarde o temprano se descubrirán los medios necesarios, se forjarán las armas apropiadas, el pionero de genio tanto tiempo aguardado surgirá y, como si se tratara de la cosa más natural del mundo, nos señalará el camino. Cuál será ese camino, claro está, es del todo impredecible. Para predecir lo que Shakespeare haría del drama, el crítico tendría que haber sido otro Shakespeare. Y en este caso, no hay para qué decirlo, no hubiera perdido el tiempo hablando de nuevas especies de literatura: las hubiera creado.

36

El estudio adecuado de la humanidad es el Hombre y, después del Hombre, la Naturaleza: esa Naturaleza de la cual él es parte emergente, y con la cual, si tiene esperanzas de sobrevivir como especie, si aspira a llevar a cabo el máximo de sus posibilidades individuales y colectivas, debe aprender a vivir en armonía. ¿Qué materiales en bruto adicionales sobre este vastísimo tema puede ofrecer la ciencia al hombre de letras para la creación de nuevas obras de arte?

Comencemos con la ecología y sus aplicaciones prácticas en las técnicas de la conservación, la administración de recursos, el control de pestes, la creación de tensiones resistentes, la hibridación y todas las otras artes por medio de las cuales el hombre trata de mantener o, si no existe ya, de crear una relación satisfactoria con su medio natural. Estas artes y los hechos acumulados y las teorías científicas sobre los que se basan, no son meramente interesantes por sí mismas; son también profundamente significativas por sus implicaciones éticas y filosóficas. A la luz de lo que sabemos sobre las relaciones de las

criaturas vivientes entre sí y con su medio inorgánico, y también de lo que sabemos, a nuestra costa, sobre la superpoblación, las siembras ruinosas, la forestación disparatada y el pastoreo destructivo, sobre la polución del agua y del aire y la esterilización o pérdida total de los terrenos productivos, resulta ahora del todo claro que la Regla de Oro no sólo se aplica al trato de los individuos y las sociedades humanas entre sí, sino también a su trato respecto de otras criaturas vivientes y el planeta sobre el que viajamos a través del espacio y el tiempo.

«Trata como quisieras ser tratado». ¿Nos gustaría que la Naturaleza nos

tratara bien? Entonces debemos tratar bien a la Naturaleza. Se ha condenado siempre la inhumanidad del hombre respecto del hombre; y, en algunas religiones, también su inhumanidad respecto de la Naturaleza. No, sin embargo, en las religiones que consideran a Dios enteramente Otro, un Ser separado del mundo creado. En éstas, la inhumanidad del hombre respecto de la Naturaleza se condona implícitamente. Los animales, decían los teólogos de la ortodoxia católica, no tienen alma y, por lo tanto, pueden utilizarse como si fueran cosas. Las implicaciones éticas y filosóficas de la ciencia moderna son más budistas que

cristianas, más totemísticas que pitagóricas y platónicas. Para el ecólogo, la inhumanidad del hombre para con la Naturaleza merece una condena casi tan severa como la inhumanidad del hombre para con el hombre. No sólo es profundamente cruel y profundamente estúpido tratar a los animales como si fueran cosas, es también cruel y estúpido tratar a las cosas como si fueran *meras* cosas. Deberían tratarse como si fueran partes componentes de un todo planetario viviente, dentro del cual los individuos y las sociedades humanas son tejidos y órganos de una clase especial, algunas veces, ¡ay!, espantosamente corrompida,

minada de prolífica malignidad.

Para los griegos de la antigüedad clásica, *hubris*, esa violenta y arrogante presunción que es tan odiosamente característica de la humanidad civilizada, no era menos pecado cuando se la dirigía contra la Naturaleza que cuando se la dirigía contra el prójimo. La esencial cordura de sus intuiciones éticas se confirma por los descubrimientos de la ciencia moderna. Lo mismo sucede con su sentido de moderación en todas las cosas, su disgusto por los extremos y la unilateralidad. Sabemos ahora que la Naturaleza es un sistema de equilibrios dinámicos, y cuando un estado de

equilibrio se perturba, intenta siempre establecer un nuevo equilibrio entre las fuerzas implicadas. El ideal de la dorada medianía tiene sus raíces en el orden natural. Entre algunas clases de hechos observados y algunas clases de valores sentidos, se disciernen ciertos puentes. Para el artista literario cuyo estudio más adecuado es el Hombre, y la Naturaleza el siguiente, la existencia de tales puentes es cuestión de la mayor importancia. En este terreno intermedio entre dos universos, tradicionalmente considerados como enteramente dispares, podrá descubrir los materiales en bruto para una nueva especie de Naturaleza-literatura.

37

La ciencia algunas veces construye nuevos puentes entre los universos del discurso y la experiencia, considerados hasta aquí como separados y heterogéneos. Pero la ciencia también derriba viejos puentes y abre golfos entre universos que, tradicionalmente, se hallaban conectados. Blake y Keats, como lo hemos visto, detestaban a Sir Isaac Newton porque había cortado las viejas conexiones entre las estrellas y

las huestes celestiales, entre los arcoíris e Iris y aun entre los arcoíris y el Arca de Noé, los arcoíris y Jehovah; había cortado las conexiones y, de ese modo, había despoetizado el mundo del hombre y lo había despojado de su significado. Pero en una era científica, el mundo no puede ya ser considerado como un conjunto de símbolos que expresan objetos que lo depasan. *Alles Vergaengliche ist NICHT ein Gleichnis*[102]. El mundo es intrínsecamente poético, y lo que significa es sencillamente él mismo. Su significado es el enorme misterio de su existencia y de nuestra conciencia de dicha existencia. La afirmación de

Wordsworth «*something far more deeply interfused, Whose dwelling is the light of setting suns… and in the mind of man*»[103], constituye un fundamento mucho más profundo y permanente sobre el cual construir una vida y un arte que alimente la vida, que cualquier mitología tradicional.

Pero los mitos se hacen todavía presentes, todavía atraen algo que posee la mente del hombre; algo, es verdad, considerablemente más escurridizo, en grado considerable menos profundamente entremezclado que el gran Algo innominado del poema de Wordsworth, pero con todo, psicológicamente importante. Cuando el

hombre de letras contemporáneo se dispone a escribir sobre la Naturaleza, se encuentra frente a un problema fascinante: el problema de armonizar, en una única obra de arte, los viejos y amados materiales en bruto que le entregan los hacedores de mitos de tiempos anteriores con los nuevos descubrimientos e hipótesis que vuelca sobre él la ciencia de su propio tiempo.

Consideremos este problema en términos de un caso particular. ¿Cómo debe manejarse con los ruiseñores el artista literario que escribe en inglés en esta segunda mitad del siglo XX? Lo primero que debe mencionarse es que los setos vivos ingleses fueron rociados

con compuestos químicos que destruyen las malezas y, en consecuencia, la mayor parte de las orugas que antes los habitaban quedó eliminada casi por completo. Esto tuvo por resultado que los ruiseñores, que se alimentan de orugas, junto con los cuclillos y esas exorugas que son las mariposas, se hayan convertido en una rareza en una tierra donde eran antes los materiales poéticos en bruto más abundantemente distribuidos.

He aquí un tema para un ensayo de ricas ramificaciones, para un poema lírico y reflexivo a la vez, para un largo capítulo de una novela proustiana. Gracias a la ciencia y a la tecnología

disponemos ahora de rociadores químicos que destruyen las malezas de los setos. Se utilizan los rociadores, las malezas se destruyen debidamente, y, de ese modo, queda eliminada la base biológica de una larga tradición de sentimiento y expresión poéticos. Los hombres deben actuar, pero no deberían nunca olvidar que son incapaces de prever las más remotas consecuencias de sus acciones. Sin malezas, no hay orugas. Sin orugas, no hay melódica Filomela, ni quejumbrosa antífona, ni encantamiento de mágicos balcones. Nuestro mundo es un lugar donde nadie obtiene nunca nada por nada, donde toda ganancia en casi todos los campos debe

pagarse, ya sea al contado o en una larga serie de plazos indefinidos.

Los rociadores químicos no son la única contribución de la ciencia al problema de los ruiseñores. Gracias a los observadores de los pájaros y a los investigadores de la conducta animal, sabemos mucho más ahora que en el pasado sobre el canto del ruiseñor. El pájaro inmortal (precariamente *in*-inmortal, como lo demostraron las recientes experiencias con desmalezadores) canta todavía su vieja canción, inmemorialmente conmovedora, doquiera las orugas son todavía suficientemente abundantes. Oscurecido escuchamos,

While thou art pouring forth thy soul abroad
In such an ecstasy;[104]

escuchamos a la luz de la luna, mientras

thick the bursts come crowding through the leaves.
Again-thou hearest!
Eternal Passion!
Eternal pain![105]

Y, mientras escuchamos, nos vuelven a la memoria los viejos mitos

Dost thou again

behold,
Here, through the moonlight on this English grass,
The unfriendly palace in the Thracian wild?
Dost thou again peruse
With hot cheeks and sear'd eyes
The too clear web, and thy dumb Sister's shame?[106]

O si no, la atención del poeta puede abandonar la horrorosa historia griega de crímenes, escándalo sexual y milagrosas intervenciones desde las alturas, y dirigirse a otra amada

tradición. Lo que escuchamos ahora es:

Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sich for home,
She stood in tears amid the alien corn.[107]

Un siglo después de Keats y medio después de Matthew Arnold, el señor T. S. Eliot utilizó el mismo material en bruto, tradicional del sentimiento y la expresión poética de Inglaterra. Escribió de Filomela, que se encontraba junto al bárbaro rey:

So rudely forced; yet there the nightingale
Filled all the desert with inviolable voice,
And still she cries, and still the world pursues,
«Jug Jug» to dirty ears.[108]

¡Y cuán profunda, cuán innatamente sucios son esos oídos! Los oídos de Sweeney, los de la señora Porter, los de Rachel, *née* Rabinocitch. Los ruiseñores entretanto,

The nightingales are singing near

The Convent of the Sacred Heart,
And sang within the bloody wood
When Agamemnon cried aloud,
And let their liquid siftings fall
To stain the stiff dishonoured shroud.[109]

Nos encontramos nuevamente entre los viejos cuentos de crímenes y escándalos sexuales e intervención sobrenatural. En la literatura sobre ruiseñores del señor Eliot, las únicas

novedades son la suciedad de los oídos que escuchan y la proximidad del Convento del Sagrado Corazón. Agamenón y el rey de Daulis; Sweeney y Bendita Marguerite-Marie Alacoque, moderna escualidez, antiguo barbarismo y religiosidad barroca: con estas alusiones mitológicas, estos armónicos culturales y estas resonancias satíricas llega la canción del pájaro inmortal a un gran poeta contemporáneo. Después de leer *The Waste Land* o *Sweeney Among the Nightingales*, uno no sospecharía nunca que el señor Eliot es contemporáneo de Eliot Howard o Konrad Lorenz. Cuando habla de Filomela se refiere a ella como lo

habían hecho Arnold y Keats: como de una criatura con sentimientos humanos, que canta su canto dentro de un marco de referencia meramente cultural. Por la década del veinte, cuando el señor Eliot escribía estos poemas, las razones por las cuales los pájaros cantaban eran por lo menos claramente comprendidas. Howard y sus colegas etólogos habían descubierto lo que significaban las manifestaciones de Filomela, cuál era su propósito. El hombre es la medida de todas las cosas. ¡Cuán cierto… para nosotros! Pero para los ruiseñores, la medida del universo de los ruiseñores son los ruiseñores; la medida de un mundo de tigres es, para los tigres,

simplemente tigres. Que los etólogos hayan podido reconocer esta verdad y actuar sobre ella, constituye un gran triunfo para el método científico. Resulta que Filomela no es Filomela, sino su pareja. Y cuando el ruiseñor macho canta, no es de dolor, ni de pasión, ni en éxtasis, sino simplemente para informar a otros ruiseñores machos que se ha adueñado de un territorio y está dispuesto a defenderlo contra todos los que se lo disputen. Y, ¿por qué canta de noche? ¿La pasión por la luna, un amor baudelairiano por la oscuridad? En absoluto. Si canta por intervalos durante la noche es porque, como todos los otros miembros de su especie, tiene

una clase de sistema digestivo que lo obliga a alimentarse cada cuatro o cinco horas durante las veinticuatro. Entre orugas, durante las comidas, advierte a sus rivales (Jug, Jug, Jug) que se aparten de su propiedad privada.

Cuando los huevos han sido incubados y el patriotismo territorial deja de ser necesario, un cambio glandular en el cuerpo del ruiseñor macho detiene todas las canciones. El eterno dolor y la pasión, la voz inviolable y las proclamas del éxtasis son reemplazados por el silencio, interrumpido sólo por un ocasional y ronco graznido.

Para el hombre de letras del siglo

XX, esta nueva información sobre esta parcela de material poética en bruto, consagrada por la tradición, es en sí misma un nuevo material potencialmente poético. Ignorarlo es un acto de cobardía literaria. Los nuevos hechos sobre los ruiseñores constituyen un desafío, ante el cual resultaría pusilánime retirarse. ¡Y qué desafío! Las palabras de la tribu y del Libro de Texto deben purificarse para convertirse en un lenguaje de múltiple significación, capaz de expresar simultáneamente la verdad sobre los ruiseñores, tal como existen en su mundo de orugas, glándulas endocrinas y propiedad territorial, y la verdad de los seres humanos que

escuchan el canto del ruiseñor. Es una verdad extrañamente compleja sobre criaturas que pueden pensar sobre el pájaro inmortal en términos estrictamente ornitológicos y que, al mismo tiempo, se sobresaltan (a pesar de la ornitología, a pesar de la indesarraigable suciedad de sus oídos) ante la mágica belleza de esa quejumbrosa antífona así que va perdiéndose «*past the near meadows, over the still stream*»[110]. Es una verdad sobre criaturas que saben perfectamente bien que todo objeto transitorio *no* es un símbolo de alguna otra cosa, sino algo a propósito de lo cual uno se complace en volver a

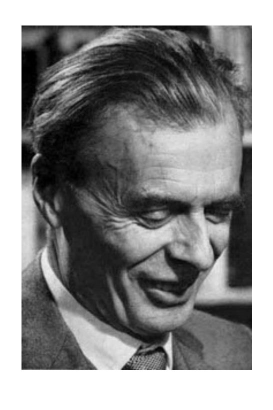
Filomela y al horrible cuento de crimen y venganza, de violación incestuosa y asesinato compensatorio. Es una verdad, finalmente, sobre criaturas en cuya mente, mucho más arraigado que cualquier hipótesis científica e incluso que cualquier mito arquetípico, se encuentra el Algo cuya vivienda es todas partes, la Mismidad esencial del mundo, que es a la vez inmanente y trascendente: «aquí», como la más profunda e inefable de las experiencias privadas y, al mismo tiempo, «allí», como el aspecto mental del universo material, como la salida hacia la mente cósmica de la organización de una infinidad de organizaciones, que perpetuamente

perecen y perpetuamente se renuevan.

38

El pensamiento es torpe; la materia inconcebiblemente sutil. Las palabras son pocas y sólo pueden ordenarse en ciertos modos convencionalmente fijos; el contrapunto de acontecimientos únicos es infinitamente amplio, y su sucesión indefinidamente prolongada. Por la mera naturaleza de las cosas, es imposible que el lenguaje purificado de

la ciencia o aun el más finamente purificado lenguaje de la literatura puedan adecuarse a la inmediatez del mundo y de nuestra experiencia. Aceptemos de buen grado el hecho, y avancemos juntos, los hombres de letras y los de ciencia, cada vez más lejos, hacia las regiones de lo desconocido, cada vez más amplias.



ALDOUS LEONARD HUXLEY (26 de julio de 1894, Godalming, Surrey, Inglaterra – 22 de noviembre de 1963, Los Ángeles, California, Estados Unidos). Escritor, poeta y filósofo inglés, miembro de una importante familia de intelectuales, entre los que hubo eminentes biólogos y hasta un

Premio Nobel.

Siendo joven, Huxley sufrió graves problemas visuales que retrasaron su educación universitaria en Oxford, pero una vez superada su enfermedad terminó sus estudios y viajó por Europa en calidad de crítico de arte y literatura.

Durante esa época, Huxley escribió sobre todo poesía y cuentos y sus primeras novelas no tuvieron demasiado eco. En 1932 publicó la que sería su obra más famosa y controvertida: *Un mundo feliz*, en el que plasma varias de sus obsesiones más conocidas, como el control del estado y la deshumanización de la tecnología.

En 1937 abandona Inglaterra y decide establecerse en los Estados Unidos. A partir de esta época, el escritor comienza sus experimentos con las drogas psicoactivas y se centra en el misticismo como objeto de análisis.

Quizá sea *Las puertas de la percepción* (1954) el libro que mejor recoge las experiencias de Huxley durante toda esta época.

Tras la muerte de su primera esposa, Huxley volvió a casarse. En 1960 le fue diagnosticado un cáncer de garganta al que no sobreviviría. Su última novela, *La isla*, se publicó en 1962.

Notas

[1] Dar un sentido más puro a las palabras de la tribu. <<

[2] Son las piezas más pequeñas de la mente / que pasan el órgano estrecho de la voz; / las más quedan detrás en el vasto orbe / de la aprehensión, y no nacen nunca. <<

[3] Que no gustada no se entiende. <<

[4] Todas las plumas que empuñaron los poetas. <<

[5] Un poeta sólo puede ser alegre. <<

[6] Que llegan antes que la golondrina se atreva, y tocan de belleza los vientos de marzo. <<

[7] Y rosa, vivió lo que viven las rosas: no más de una mañana. <<

[8] La metempsicosis de los lirios en rosas. <<

[9] El musgo donde brilla el botón de rosa. <<

[10] Bajo tierra va, tal como parten las flores. <<

[11] Guardar la casa junto con su madre raíz. <<

[12] Ha descubierto tu lecho de alegría carmesí, y su secreto amor destruye tu vida. <<

[13] Donde acaba la jornada del viajero.
<<

[14] Marcharon de ese modo vestidos en procesión, y escucharon un sermón sumamente patético, seguido de la bella música que tocaba un fabordón. Mientras cantaban, azotaban a Cándido a compás; al vizcaíno y a los dos hombres que se negaron a comer la grasa, los quemaron; y a Pangloss lo ahorcaron, aunque no fuera esa la costumbre. Ese mismo día la tierra tembló nuevamente con un estrépito espantoso. <<

[15] Hay una luz en primavera. <<

[16] Hay un color extraño / en las colinas solitarias / que no puede comprender la ciencia / y el hombre siente. <<

[17] Sin la fórmula del sonido, se retira y nosotros nos quedamos. <<

[18] Un sentimiento de pérdida / que afecta nuestra alegría, / como si el comercio, de pronto, / apareciera en un sacramento. <<

[19] Aniquilándolo todo, hasta que sólo quede / un verde pensamiento en una verde sombra. <<

[20] El jardín. <<

[21] Tal sobria certidumbre de beatitud vigilante. <<

[22] Dardo que dulcemente mata. <<

[23] El verdadero fin del amor. <<

[24] Esos senos de leche que a través de las barras de la ventana taladran los ojos de los hombres. <<

[25] Los más firmes juramentos son paja en el fuego de la sangre. <<

[26] Así impulsados siempre hacia nuevas orillas, / en la noche eterna llevados sin retorno. / ¿No podremos nunca en el mar de los años / arrojar el ancla un solo día? <<

[27] El hombre es la lanzadera a cuya girada busca / y pasa a través de estos telares. / Dios ordenó movimiento, pero no previó descanso. <<

[28] Oh, muchos pares de Inglaterra hacen / licores más ligeros que la Musa, / y más puede que Milton la cerveza / justificar a Dios para los hombres. <<

[29] Cerveza en un pote sajón, capaz de hacer hablar a Grimalkin. <<

[30] Amplio como su mandato, / esparció la imagen de su Hacedor por la tierra, <<

[31] La tierra baldía. <<

[32] Que no me conozca lo hace a usted desconocido. <<

[33] Tal como en Sí mismo, finalmente, la eternidad lo transforma. <<

[34] Cubre su rostro; mis ojos brillan; ella murió joven. <<

[35] Desperté, ella huyó y el día me devolvió la noche. <<

[36] La princesa Volupine llegó; estaban juntos y él cayó. <<

[37] Táchate, vaga literatura. <<

[38] La hija de Minos y de Pasifae. <<

[39] Cruzando el joven Támesis en Bablock Hithe. <<

[40] Amintas duerme ahora con su Cloris bajo un sicomoro. <<

[41] Música que mata. <<

[42] Árbol árabe solitario. <<

[43] Plurales mares encarnados. <<

[44] Elefantes de turríferas espaldas. <<

[45] Suave Panope. <<

[46] ¡Esa máquina de dos manos a la puerta! <<

[47] ¿Dónde está ese extranjero estupendo / Zagales de Solyma, decid. / Conducidme al pesebre de mi Amo, / mostradme donde yace mi Salvador.

Boreas ya no inverna / en la costa desolada; / el remolino y sus huestes / no parten ya los robles en astillas.

Sublimes cantan mirlos: / «También para nosotros ha nacido un Salvador». / Capullos más blancos se abren en diciembre / en el bendito espino de Moisés. <<

[48] Que Ehud se regocije con Onocrotalo, cuyo rebuzno es para mayor gloria de Dios, pues esa es la canción más hermosa que sabe. <<

[49] Porque bendigo a Dios por ser de la misma simiente de Ehud, Mutius Scaevola y el Coronel Draper. <<

[50] No nos conmueve. Gran Dios, preferiría ser / un pagano alimentado de un credo difunto; / así pudiera, en este valle ameno / tener visiones que me hicieran menos solo / ver a Proteo levantarse del mar; / o escuchar al viejo Tritón soplar en su cuerno enguirnaldado. <<

[51] A horcajadas del lodo y la sangre del delfín, / ¡un espíritu tras otro! ¡Las aguas quiebran la inundación, / las doradas fraguas del Emperador! / Los mármoles del suelo danzante / desatan amargas furias de complejidad. / Aquellas imágenes que todavía / engendran nuevas imágenes, / ese mar desgarrado de delfines, atormentado de estrépitos. <<

[52] Medio enloquecido / por causa de cierta ala verde, recogí viejo trigo de una tumba / en la loca abstracta oscuridad, y lo molí, grano por grano, / y lo tosté luego lentamente en un horno, pero ahora / extraigo rico vino de un tonel hallado / donde siete borrachos efesios dormían y no supieron / de la muerte del imperio de Alejandro, tan profundo era su sueño. <<

[53] Abismo plural / donde el secreto permanece en beatitud, / y la sabiduría oculta sus armas. <<

[54] Un corazón que observa y recibe. <<

[55] Los átomos de Demócrito y las partículas de luz de Newton. <<

[56] Mi corazón salta cuando veo un arco iris en el cielo. <<

[57] Con su silencioso rostro de prisma.
<<

[58] El índice de mármol de una mente / viajando por mares extraños de pensamiento, solo. <<

[59] Cidra. <<

[60] Lana. <<

[61] Los jardines. <<

[62] Una despedida. <<

[63] El éxtasis. <<

[64] El movimiento de la tierra produce daños y temores; / los hombres se preguntan por sus hechos e intenciones; / pero la trepidación de las esferas, / aunque más lejana, es inocente. <<

[65] Como nuestra sangre se afana por engendrar / espíritus tan semejantes a las almas como puede, / porque dedos tales necesitan tejer / ese nudo sutil que nos hace hombres. <<

[66] El septentrión del primer cielo / que no conoció jamás ocaso ni origen / ni otra niebla que pueda ser mancha,

y que a todos allí daba conciencia / de su deber, como el mínimo lo hace / al volver el timón para llegar a puerto. <<

[67] Siéntate, Jessica. Mira, los suelos del cielo / están cuajados de patenas de oro resplandeciente. / No hay el mínimo orbe que contemplar puedas / cuyo movimiento no cante como un ángel, / se una en coro a los querubines de ojos infantiles; / una armonía semejante hay en las almas inmortales, / pero no podemos oírla mientras esta vestimenta / de barro y muerte la encierra torpemente. <<

[68] Cuando escuché al erudito astrónomo, / cuando las pruebas, las cifras se dispusieron en columnas ante mí, / cuando me enseñaron las cartas y diagramas, y cómo sumarlas, dividirlas y medirlas, / cuando escuché la conferencia del aplaudido astrónomo sentado en la sala de conferencias, / cuán inexplicablemente pronto me sentí fatigado e indispuesto, / hasta que me levanté y me deslicé fuera y vagué solo, / en la mística humedad del aire de la noche, y, de vez en cuando, / miraba en perfecto silencio las estrellas. <<

[69] Gris, caro amigo, es toda teoría, y verde el árbol dorado de la vida. <<

[70] ¡Mira las estrellas! ¡Míralas, míralas en lo alto de los cielos! / ¡Oh, mira a todos los pueblos de fuego, aposentados en el aire! / ¡Los brillantes vecindarios, las circulares citadelas allí arriba! <<

[71] Pueblos de fuego aposentados en el aire. <<

[72] Brillantes vecindarios. <<

[73] Circulares citadelas. <<

[74] Erudito astrónomo. <<

[75] Antología de la poesía norteamericana moderna. <<

[76] Brrr y bum de los repentinos incendios. <<

[77] Italianos y polacos. En realidad, habría que traducir gringos, pero no es posible en nuestro medio, especificar con un término, la nacionalidad de que se trata. (N. del T.) <<

[78] La máscara de la anarquía. <<

[79] Una vez más la hipótesis de Lyell. <<

[80] Resplandecientes corrientes de átomos que manan por el vacío infinito. <<

[81] Son mundos de dolor como el nuestro. <<

[82] Y esos atardeceres estarán enteramente solos, / serán enteramente cotidianos y supra-Veda / tan verdaderos como si yo no existiera, / a sí mismos enteramente entregados.

¡Ah!, serán tan cotidianos / como en los tiempos en que el planeta a la deriva, / en sus mantillas de vapor primitivo, / nada sabía de nada.

Estarán tan enteramente entregados a sí mismos / cuando ya no esté allí para aplaudir / los grupos de joyas moribundas / de su muestrario.

Como en los días en que cierto filón

bohemio / de la nada común no había todavía / entrado a la bruta existencia / de mi pobre nombre. <<

[83] Claro, es obvio. / ¿No lo sabe cualquier escolar? / Los fines son elección de monos: sólo los medios son humanos. / Alcahuete del papio, tesorero del mandril, / la Razón se apresura ansiosa por ratificar… / viene con el Cálculo a apuntar tus cohetes / con exactitud a la orfandad a través del océano; / viene, después de haber apuntado, para pedir / devotamente a nuestra señora un golpe certero. <<

[84] Viene, alcahuete de la Filosofía, a servir a los tiranos, / viene, adulador de Prusia, con la historia patentada de Hagel. <<

[85] El tiempo es intolerante / del bravo y el inocente / e indiferente en una semana / a un cuerpo hermoso.

Venera el lenguaje y perdona / a todos junto a los que vive; / perdona la cobardía, la presunción / y deja los honores a sus pies.

El tiempo que con esta extraña excusa / perdonó a Kipling y su visión / y perdonará a Paul Claudel / lo perdona por escribir bien. <<

[86] Creo muy poco en la ciencia de los sabios necios. <<

[87] Un corazón que observa y recibe. <<

[88] La observación que sigue se refiere a la palabra *distemper* y no a su traducción española, claro está. *(N. del T.)* <<

[89] La personalidad humana. <<

[90] Cerca de Périgord. <<

[91] A Périgord, pres del muralh / Tan que i puosch' om gitar ab malh. / Has levantado del polvo el corazón de los hombres / y contado sus secretos Messire Cino, / ¿no es así? Lee entonces entre las líneas de Uc St. Circ, / resuelve el enigma, pues conoces la historia. <<

[92] Naturaleza. <<

[93] Archivos de neurología. <<

[94] Feroz disputa entre la condena y la arcilla apasionada. <<

[95] Fatigosa condición de la humanidad, / bajo una ley nacida, a otra sometida; / vanamente engendrada, de vanidad impedida; / creada enferma, a la salud obligada. <<

[96] ¿Qué pretende Naturaleza con estas leyes encontradas, / pasión y razón, causas del yo partido? <<

[97] ¿Quién hubiera creído que mi marchito corazón recobraría el verdor? <<

[98] Ahora en la vejez nuevamente florezco; vivo y escribo después de tantas muertes. <<

[99] Estas son tus maravillas. Señor del Poder, / matar y resucitar, precipitar al infierno / y en una hora elevar al cielo. <<

[100] ¡Qué ricas, Señor, qué frescas tus visitas! <<

[101] Hace sólo un instante mis hojas marchitas colgaban sin consuelo, / sucias de polvo y barro… / pero desde que con una dulce mirada recorriste / su triste decadencia, una vez más florezco, / respiro todos los perfumes y fragancias. <<

[102] Nada transitorio es una metáfora. <<

[103] Algo mucho más profundamente entrelazado, que mora en la luz de los soles ponientes… y en la mente del hombre. <<

[104] Mientras dejas manar fuera tu alma / en tal éxtasis. <<

[105] Densas las explosiones se siguen entre las hojas. / ¡Una vez más lo oyes! / ¡Pasión eterna! / ¡Eterno dolor! <<

[106] ¿Ves nuevamente / aquí, a la luz de la luna, sobre esta hierba inglesa, / el palacio hostil en el desierto tracio? / ¿Nuevamente detectas, / quemantes las mejillas, heridos los ojos, / la demasiado clara tela y la vergüenza de tu hermana muda? <<

[107] Tal vez la misma canción que se abrió camino / a través del triste corazón de Ruth, cuando nostálgica, / bañada en lágrimas se encontraba en medio del grano extranjero. <<

[108] Tan rudamente forzada; sin embargo el ruiseñor / colmó todo el desierto de su voz inviolable, / y todavía llora, y todavía persigue el mundo / «Jug Jug» a los sucios oídos. <<

[109] Los ruiseñores cantan cerca / del Convento del Sagrado Corazón, / y cantaron en el bosque sangriento / cuando clamó la voz de Agamenón, / y que caigan sus líquidas granzas / y manchen la rígida mortaja deshonrada. <<

[110] Más allá de los prados cercanos, por sobre el tranquilo arroyo. <<